٢٧

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

أدب ونقد

* الاشتراكية وخصوصية الأدب — ابراهيم فتحى
* واقعية جديدة تولد فى مصر — سمير فريد
* زفة شعبية لسليمان خاطر — قصيدة ممدوح عدوان
* ملف الحركة الأدبية فى الغربية

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

أدب ونقد

مجلة كل المثقفين العرب
يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد السابع والعشرون
السنة الثالثة
ديسمبر سنة ١٩٨٦
مجلة شهرية
تصدر منتصف
كل شهر

□ رئيس التحرير
دكتور: الطاهر أحمد مكي

□ مدير التحرير
فريدة النقاش

□ مستشارو التحرير
د. عبد العظيم أنيس
د. لطيفة الزيات
ملك عبد العزيز

□ الإشراف الفني
أحمد عز العرب

□ سكرتير التحرير
ناصر عبد المنعم

* المراسلات : مجلة ادب ونقد ـ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ـ القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"
الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارا أو مايعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها

أدب ونقد

يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

فى هذا العدد :

مكتبة لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

فتناحيه

صرخات ليست فى البرية

فريدة النقاش

مؤخرا .. تنتهى المعارك على جبهة الثقافة كما على الجبهات الاخرى اما الى الانكسار أو اللاانتصار ، ويظل الطرف الاقوى والمسيطر باقيا حيث هو ... أقوى ومسيطر .. لا تهتز له اركان .. او اننا لا نشعر بالاهتزاز ان حدث ..

ينسحب مثقفون واعدون وموهوبون اختاروا لاسباب شتى ان يفصلوا بين المعارك وبعضها البعض فى ازهانهم أو فى الممارسة .. انسحبوا اما الى داخل انفسهم حيث تنفجر الكتابة فيما بعد نشيدا وجوديا يائسا وحزينا يرتضونه كعزاء ، أو انسحبوا الى خارج الوطن اذا كانت قد بتيت فرصة للخروج ، او الى اللاكتابة وهو اخطر ما يواجهون .. لانهم يكونون بذلك قد اعلنوا الانسحاب الكلى حتى من العراك المجزأ ، واختاروا بارادة واعية أو غير واعية ان يلتحقوا بجيش السلبية الجرار ، ذلك الجيش الذى رغم انه لا يشتبك فى أى عراك الا انه يشترك فى حسم نتائجها لصالح التبعية والطائفية والفساد . ولسوف يتحمل فى المستقبل القريب بعض أو كل النتائج الفادحة المرة التى ستنتجها هذه السلبية على كل الاصعدة ..

***

كان للروائى العربى الفلسطينى اميل حبيبى مشغولا وما يزال بقضية الاتكالية فى كتاباته الابداعية والنقدية ايما انشغال لانه يراها مقتلا .

***

ومع ذلك فباستقالتها ٠٠ قدمت ماجدة صالح وفريقها الذى انسحب سندا معنـــويا لكل الذين اثروا الانســـحاب امام عنف الهجوم ووحشية الحصار وتردى الحال .٠

وبالفرحة الذين صنعوا هذا الواقع بموقف ماجدة وفريقها ٠٠

اذن لا مفر ٠٠ لا مفر من تقديم كشف لحساب عاجل ، يقـول لماجدة صالح التى قاتلت وتعبت ، ولفنانى الثقافة الجماهيرية الذين يعملون بداب فى اقسى الظروف ولم يتعبوا بعد ، ولفنانى ومخرجى مسرح الدولة الذين تطحنهم حرب خفية ، وللكتاب الجدد الذين يشهدون وقائع هذا الحال كل يوم ويعجزون عن العيش ، وللسينمائيين الشرفاء وظهورهم الى الحائط امام تجار الفيديو والخردة والمخلفات الثقافية ٠٠ باختصـار لكل الذين يحلمون بثقافة تقدمية ويشرعون فى تحقيق هذا الحلم رغـم كـل شىء ٠

كشف الحساب هذا سوف يقول ٠٠ لنا وللجميع ٠٠ بل ان الصيحات لم تضع فى البرية ٠٠ ولم تتبدد اصداؤها مع ريح العفن والسموم التى حملتها الينا الثورة المضادة بقواها ومثقفيها ونفاياتها ٠٠

* * *

فصـــبرا ٠٠٠

لقد كسبت القوى الطليعية الجديدة رغم كل شىء وعلى مدى زمنى طويل معركة الادب للحياة ، وفى كل المسارات الملتوية التى ادير فيهـا العراك حول هذه القضية بين موقفين ونظرتين لعالم التزم دعاة عزلة الادب عن الحياة وانفصاله عنها تحت شعار الادب للادب أو على نطـاق اشمل الفن للفن ــ التزموا حالة الدفاع وما يزالون حتى انهم اسرفوا فى تقديم انتاج ركيك يبرهنون به على مقولتهم تحت ستار الوجودية حينـا والبنيوية حينا آخر والشكلية حينا ثالثا والادب الاعلامى حينا آخـر ، ولان آفاق هذه العوالم هى بطبيعتهـا معلقة ومسدودة نتيجة لانغلاق وانسداد الافق امام التطور الانسانى والخلاق للراسمالية ذاتها .٠ اخذت هذه النماذج الابداعية تدور حول نفسها وحول فكرة مركزية تتكرر فى اشكال عدة ٠ هى الافلاس أو العدم والموت وكل المترادفات التى تشير الى الخرابة ٠ وهو ما يحدث تطابقا شكليا بين نتاجها الفج وواقـع الثـورة المضادة الذى يساندها ويدفع بها الى المقدمة ٠

ومع ذلك فوحـــدة الادب الواقعى بكل اجياله وتبـــدياته اخـــذ يفتح عوالم جديدة حقـا غنية بغنى الحياة الانسانية ، قوية بقـوة تطلع

للطبقات الصاعدة وقدرتها على خلق الحياة واشاعة الامل واضاءة الشموع فى الظلام الحالك ، ووحدهم الكتاب الذين اختاروا موقع هذه الطبقة بوعى استطاعوا أن يروا ببصيرة القلب الحى وبعين النبوءة قوة للنار الخابية تحت رماد الهزيمة الكثيف .. ووحدهم خلقوا لانفسهم سماتتتفرد بتفرد كل منهم .. سواء فى المسرح او الرواية او الابداع السينمائى الجديد او للقصة القصيرة .

فى الحصاد الاخير اذن كسب الادب الواقعى معركته .. وكسب الادب الجديد أرضا بلا حدود وبقيت عملية تخلق الادب الثورى فى الواقع الاجتماعى الاقتصادى الجديد .. وهى معركة لن يكون بوسع نتائجها ان تخرج الينا كنتائج المعادلة الرياضية لانها ترتبط ارتباطا وثيقا بالنضج الثورى فى الواقع .. وبتغير المزاج الشعبى والوعى الجماهيرى .

ومادام كشف الحساب ضروريا حتى لا يحرقنا اليأس فلابد أن نتبين فى اى ارض نبذر بذورنا ولابد من التوقف من ثم أمام ما يشكل هذا الوعى الجماهيرى وحقيقة القوى الجبارة الفاعلة فيه .. اننا نصطدم بوعى يجرى تزويره كل يوم وقد توغلت اليه حتى عمق بعيد الافكار البراجماتية والانتهازية السائدة فاصبح حساب النصر والهزيمة يبتعد ابتعادا عن المبادىء العامة وحتى الاخلاقية منها ، ويرتبط ارتباطا آنيا مباشرا بالملموس ، وقد ساق الانهاك اليومى جماهير غفيرة الى حالة **شبة برية اصبح الملموس فيها ضئيلا وبسيطا للغاية بساطة رغيف الخبز والسترة وصولا الى مكافاة يرتضيها لنفسه مدرس ما فى معهد الباليه دون أن يكون قد بذل جهدا يقابلها ...**

ويشكل هذا الوعى المزور حقيقة كبرى من الحقائق التى يستند اليها القائلون باللاجدوى ، والذين يرثون لصرخات الصائحين فى البرية ويدخرون جهدهم وطاقتهم — على حد قولهم — لزمن يستحقها ، وهو زمن قد يأتى وقد لا يأتى .. لكنهم يريحون ضمائرهم ويكادون أن يخرجوا السنتهم للذين قاتلوا وتلقوا الهزيمة .. باعتبار أن تلك هزيمة نهائية ..

* * *

ومرة اخرى تأتى لنا الطبقة العاملة المصرية فى مواقع متفرقة من ارجاء الوطن من عمال النسيج الى صناعة الاخشاب لسائقى السكك الحديدية لتزسى على مشهد من الجميع قيمة كاد الناس الذرادى المتفرقون فى البرارى أن ينسوها .. وهى الاحتجاج المشترك والعمل الجماعى المنظم .. اى الاضراب الشامل .. ثم تضامن المجموع بلا حد وبلا شرط مع الذين يقع عليهم الاذى بذلك تحيى الطبقة العاملة فى قلوب كاد الموت ان ينال منها معان كاد النسيان أن يطمسها ...

وذلك على مشهد من الجميع ..

ويقول لنا احتجاجها ونتائجه : ان باستطاعة طليعة صغيرة العدد ان تنتشل من الهمجية شعبا ٠٠

وان التماس المصلحة الصغيرة الانية وان كان مسلكا قد ساد ومازال فى سنوات الثورة المضادة باعلامها الزائف الجبار ٠٠ لم يقض تماما على تعلق شعبى غامض أو معلن ببطولة الذين لم يلتمسوا لانفسهم شيئا ٠٠ بل وعلى ما يشبه التقديس لهذه البطولة ٠ ففى عمق العمق من هذا الشعب يتقد أمل جميل هو ذلك الشىء الثمين واضاءة للجنبات الحالكة لواقع التردى الذى يطمسه ٠٠ اضاءة لفكرة القدرة الكامنة ٠٠ قدرة البشر حين يعملون معا على مواجهة هذا التردى وازاحته ٠٠

وقد كانت محنة **ماجدة صالح** وما زالت هى ان كل الذين ساندوها لاحياء فن الباليه يفتقدون اطار العمل الجماعى ويغتربون كلية عن تراثه ٠

* * *

على ان الادب الجديد ذهب بصلابته الواقعية الى هناك ، لو انه فتش جيدا فى خبايا المزاج الجماهيرى ٠٠ فى لحظات النهوض - دون التوقف امام الكبوة ٠٠ لفتح لنفسه باب الحصاد الوفير على صعيد مهمة جديدة له . ان يكون محرضا ، وان يكون انتصاره على هذا الصعيد ردا يستمد قوته من قوة النهوض ذاته ردا على الذين يلومون من اختاروا العمل بدأب على جبهة الثقافة المقاومة ٠٠ قائلين هذه صرخاتكم تروح فى البرية ٠٠ وحينئذ سوف نقول ٠٠

كلا ليست صرخات فى البرية انها فحسب ما زالت تدور فى الخلفية تتقدم حثيثا الى الجناحين ٠٠ وحين تتوغل الى القلب لن تقولوا ٠٠ كما تقولون الآن ٠٠

ها ٠٠ هذه مجرد صرخات حين تكون من القلب ٠٠ حين تكون فعلا ٠٠ حين تقترب قوة الادب والفن من قوة الفعل الشعبى . تلتمس من ناره حرارتها ، ومن تنوعه غناها سوف يكون هناك شان آخر ، فلن يكون الابداع مجرد استيطان ذاتى وجودى محق ٠ ولا حالة احتجاج على وباء كونى محدق ، ولا معادلات رياضية يجرب فيها المبدع كل الألاعيب والاحاجى والحيل اللغوية دون هدف ٠٠ بل سوف يكون الابداع وهو يوظف بوعى كل ما توصل اليه المبدع الفرد من مهارات - رسالته ٠٠

ولن تتبدد صرخات حامليها فى البرية ٠٠

فريدة النقاش

شعر

زفة شعبية لسليمان خاطر

ممدوح عدوان

نيابة عن مغنى مصر الأصيل

الصديق المفقود : امل دنقل

اوقف غناءك يا ولد
ردد معى .. وانا اقول
سنزف فى هذا المساء ابن البلد
للصبح سهرتنا تطول
الف الصلاة على النبى
وسلامنا المقرون بالبركات
للسيف المورث للصحابة
ولقصة كبرت كطفل حكاية بين الغلابة
ردد معى هذا السلاما :
لفتى يغنى فى مخاطرة : بلادى
لمهاجر خلع الفؤاد من البلاد
وهام مجنونا غراما
وأن يهتم بارضه قهرا
يغص بدمعه فى السر
مبتلعا عتابة
لموزع المنشور فى منع التجول
للآباء بجبهة المحكوم بالاعدام
يدفع راسه وينيه فخرا
حينما انحنت الرؤوس
للواجب الوطنى
يعرفه الصعيد الشهم
ينكره الرئيس
للخاطر المكسور ، يستر انتجهم والعبوس
ولمصر ،

ام الكـــون ،
غلابيـــــة التعيب
اذ تســـــر من عـــرق
وللاســـــطى بيقظتـــه البكـــور
لفتنـــة تلتف بالبلدى ، تسودا بلا حـــزن
لعمال التراحيل ، الذين يافهم ، ابـــدا ، نحول
ولغضبة الفقـــراء ، تقتحم القصـــور ،
سلاحها الباقى الحجارة والمعاول والفؤوس
الف الســـلام لأهلنـــا
ولغـــربة المقهور ، ينهض واقفـــا ،
والنـــاس فى ذل جلـــوس
وانا . وانت .. واهل « حتتنـــا »
وجـــدعان اتونـــا اليـــوم ،
دقى يا طبـــول
هات الدصـــا ، يا واد ، رقصـــنى
فقـــد وصـــل العريس

. . . .

يـــا ... نيـــل
يا نيـــل ايلك ابيض والصبح للاندال نيـــل
للنيـــل ســـمرته
طـــويل ، ناحـــل ، كالخيزران
يمشى طـــوال النهـــر ،
يعـــرق فى الرمـــال
وفى المدينـــة ينحنى تحت انظـــلال
وتحت اعبـــاء السماسرة الثقال .
يمـــر فى صمت ،
لا يقفز فى العـــراء كما يشـــاء انعندوان
الليـــل يحضن نيلـــه
والرمل يخضـــنه ، وتحضنه الحقـــول
للنيـــل قامته المديـــدة ، مثـــل رمح الزنيج ،
مفناج ؛ كما يأتف شـــال تحت خصر غزية
رقصـــة تحيى عـــودة الجـــدعان
كالنبوت فى كف الفتـــوة اذ يعـــارك
وهـــو صـــداح

كناى عب من تنهيدة انتفار الحانا
طويل مثل اوف رافقت وجع الربابة
والنيل يقتعد التراب
لياكل ((العيش)) المجفف .
بين اكوام التراحيل الفلابة
يا .. عين . يا نياى
استفاق ترابنا الظمآن
ايقظ غضبه بشبابنا
طال الجفاف
فقل لغيم نحن خزناه فى الاهرام
قد آن الهطول
هذا ((الفنا)) لمهلهل رث الملابس
يستدين الماء فى المقهى وتعوزه الفلوس
تاتيه اخبارى الحرب التى صدئت بمقدمها
الاعنة والتروس
ويجيئه من بعدها سلم ضروس
يصحو فيحبس دمعه ،
وبضربة المقهور تندلع البسوس
هى حلقة للنكر فوق الرمل
ينفتل المصلى للدماء
فيستطع التاريخ فى الرمضاء
هذى اذن سيناء
والآلاف تحت الرمل قالوا
سيناء صامتة
وهذا الرمل يحكى السفر
عن تغريبة الأشلاء
تغريبة اخفى ملامحها الرواة
هذى اذن سيناء
شرق ولا ماء
نفط واعداء
عطشى الجنود الهائمون فاخطاوا
شربوا فماتوا
حين ظنوا ان ملح البحر نيل
صحراء بينهم وبين الناصرة
صحراء بينهم وبين القاهرة

بينى وبين القــدس هــذا الجـســر
اقطعــه حفــاء
ثم يقطعه العــدو بنــا خفــاء
كيف تقطعــه القــذائف فى ثــوان !
والعــدو يلص طميى فى امــان ؟
كيف لم يجثم على احد سوانا الثار والهم النبيل
العلة النجلاء فى الأوطــان لم نئق الدواء
فكيف فى ارض تئن سيهدا القلب العليــل
يا عــين .. يا نيلى
وكنت ابثك الشــــكوى
واســــال يا ضناى
لم السكوت من الصعيد الى بناة الســد والأهــرام
هل ضمرت سواعد من يشــقون الصــخور
وهل اتى فى الليل من نقل الحــدود الى العــدو
اذنى فى حــزن ، لتلين فى قلبى القنــاة
لم يعل صوت يؤذن بالحق
هل صــاروا يهيلون التراب على الاضــاحى
دون ان تتلى الصـــلاة
لم يبــق لى الا الجنــون
وســبع طلقــات
وغضـــبة ما تبقى فى
والزاد القليـــل
قفز الفتى من ظلمة التابوت حين علا العويل
والزغردات تفجــرت ،
واذا الفتى فى الرقص نيـــل
وعصــاه عند الرقص نيل
يا نيـــل
يا زندا يمد الى المدى
قطعت اصــابعه وظلت اصــبعان
اشــارة للنصــر ،
صـــرخة ثائر : لا
مخــرزين بـ قلتى متجبــر
دلتــا
تــردد عاشــق عنــد الوداع
يوزع القلب المضنى حين يدعــوه الرحيــل

اجموح دائك ، عار البدم انوسيع ام الخيول
هــذا هــدير الموج عنــد الشــط ؟
ام مقدم الفرسان تحت الفتم .. يسبقهم صهيل
يا نيــل . يسكن فى دم الناس الفــزاة
يا ليــل ، يا نيلى
وهــذا الرمل يفصــلنا عن الفيطــان
كيف سـيقطع الرمل الحفــاة
يــا عــين
كيف المــال ينبح بين ايــديهم
وتتســع المتاجر كى تبيع الأرض ،
لحم النــاس
تاريخ البــلاد
كرامة الشــهداء
اســتار الارامل
والمجــاعة كيف تظهــر بين اهلينــا
افاعى باذنها فينــا المحــواه
يا ط ى ، كيف تصير من اجســادنا
ونصــير خبزا بين أيدينـــا
وياكل الطفــاة
ويظل لى « العيش » المجفف والفتات
واناه اهلى من احبــوا الأرض
حين انى اليها الضم هبوا نجــدة
وفــداء تربتهــا استماتوا .
يا نيــل انت الدهر فى رمل تحــرك
كنت تجذبنــا لتحــدينــا من العــار
الذى رباه فى الســر الجنــاة
يا نيــل يا ليــل ، استمر لعنفنــا
نخفى بســترك قهــرنا
يا ليــل يا نيــل
ويا وجــع الســهارى
يا استتار القهر فى « الكيف » المعمم
يا انتهــاء الخمر من ليــل الســكارى
يا انتظار النــار ســرا فى الهشــيم

ويا طريقا سوف نسلك حين ينفجر الرفات
يا نيل ، هل ظنوا بأن قد سادنا الزمن الجبان
هم يعرفون دناءة الساعين الصفقات
لحاسى صحون السادة الزعماء
من هانوا وخانوا
لم يعرفوا بعد الفتى البلدى
كيف يصير در اللحم ان جار الزمان
جاؤوا اهانونى
اهانونى بضحك صغارهم
بخطا الفرور على رمال دزتوا اهلى عليها غيلة
واهاننى فيهم هدوء البال ،
والصمت المقنع ، والأمان
جاؤوا اهانونى
وقد آن الأوان
وسيعرفون اليوم اى فتى اهانوا .
تقفز المغنى من رقصه كى يعتلى سرج الحصان
وحوله اختلطت زغاريد المخار
وبينها اندلاع الصهيل
الفارس الفتى انحنى
فكانه بان تثنى وانتصب
وبوجهه سطع الغضب
شرر تطاير فى جبينه
ومن عينيه قد شب اللهب
العاشق الولهان يلقى نظرة لعروسه
فيرى بعينيها بلادا تنتخى بشبابه
ولاجله القت بطرحتها العروس
ويالف الموال برقا
كان من خجل ينوس
هذا سليمان الذى عرف الاصول
وعاش تعرفه الاصول
دقى اذن مزيكة الحرب البهيجة
واضربى فى القلب
وحدك يا طبول
من قمقم الفقر العتيق
تفجر الغضب الحبيس

زفى حبيبك يا عـــروس
هـــذى قيامتنـــا :
تصبح الأرض بالعربيـــة الفصحى
سليمان الذى بالفاس انطقها وعـــربها
سليمان الذى بالقهـــر ايقظها
فقـــالت كل ما تبغى النفوس
النقطـــة اكتملت
وقبل الرقص موال من الطلقـــات
خـــدها من يـــدى :
انا اخـــوك انا كنـــانة
زغـــردى لى
الآن تختتم الـــدروس ٠
عـــدى دمى :
فى البـــدء تلك رصـــاصة
باسم الذين تمزقوا فى زعبـــل
نـــزفـــوا تعب
ورصاصة باسم الطفولة وهى تدفن بين انقاض المدارس
لم تجـــد وقتـــا لتجديع اللعب
ورصاصـــة من اجل اطفـــال
يمزقهم جنون الحقـــد بالبلطات
للأيتام اذ يحيون بين دماء اهليهم
وللصرخـــات فى ليـــل المخيم
حين تغتصـــب البنـــات
ورصاصة من غصة فى قلب عبد الناصر المقهور
من دمع تفجر بعـــده فى شعبه المـــاسور
من شوق التزاحم حـــوله ، ولسره الجـــامع
ورصاصـــة باسم المجـــاعة غلفت بالفـــول ،
اســـكتها التاخى
بين اصحاب الملايين الكثيرة والملاليم القليلة
بين سكان القصـــور وبين سكان المقـــابر
بين فأس لانتزاع الخبـــز
والســـوط الذى انتزع اللحوم بضربه
كى يســـكت الجـــائع
ورصاصـــة اخـــرى لجبران الخواطـــر

بعـــد ان تم العثـــور على الآبـــاء
وعمـــــرنا انضـــائع
ورصاصـــة عند النهـــاية نقطـــة
كى يســــــتريح الله
ثم ليســـتوى فخـــرا بنـــا
فى يـــومه الســـابع
يا غلب ، خـــذها من يـــد اخلبـــان
صـــلوا على العـــدنان
هذا هو الفقر الذى جعل القلوب تصير كالصوان
هذا هو « الحلبى » يجتاز الفيـــافى
كى ينفذ ما يعلمه الفرات
« وابو خليل » هارب من ظلمة الطاغوت
يحضنه بشط النيل اصحاب ثقات
هـــذا جنون الشـــوق للأوطـــان
والأبنـــــاء فى المنفى شـــتات
هـــذا الفتى « مهـــران »
هذا سليمان الذى سيكمل الموال للجدعان
اوصـــاه « ادهم » ان يتم حكاية العصـــيان
الغـــدر يقتنص المغنى مـــرة اخـــرى
المواويل التى انطلقت تغص
وصـــرخة مفجوعـــة
قتلوك يـــا ولـــــداه
يـــا كبـــــداه
يـــا بلـــداه
واذلاه
والذل الذى شـــاؤوه لى ذل غموس
قتلوك فى حضنى ، وانت « ضناى »
لكن عنـــد موتك يســـتفيق النـــاس
يشـــتعل الفتيـــل
فى كل بيت انت جـــرح النـــاس
وابنهم القتيـــل
كفاه ممســـكتان بالأســـتار
ينزعهـــا فتهوى حين يهـــوى
ثم ينفضح الطغـــاة

لم يبق فوق عروشهم الا العراة
يتسابقون لستر عرى فاضح
لا شىء يستر عريهم الا الغزاة .
وفتى يقدم عمره فرحا
يقول : العمر يا بلدى زكاة
دقوا الطبول وزغردوا
ظهر القضاة :
قصت جدائلها الفتاة
وتزاحمت فى الجو اسراب الزغاريد الرهيبة
رفرف الشال المتصب فوق كتف مهاجم
نبوية انتفضت تلبى دعوة الميدان
لم تابه لستر الراس يسقط
والجدائل خلف صرختها حبال هيئت للشنق
تجرى وهى تنحى الناس
فى يدها الفسيل
ونعيمة امتشقت عصا « حسين » لتثار
انها عنه البديل
وتبعثرت صور الزعامة
شيشة التحشيش
اخبار النجوم
خلت ملاعب تصفيات الكاس
بعثرت الكرات
خرج الحفاة .
الله اكبر حينما اندفع الحفاة
وتدفقوا بين الشوارع
مثلما فى النيل تندفع السيول
واذا بهم تخضر صحراء ، وتشتعل السهول
سقطت ستور الزيف ، كالاكفان ، عن بلد
وها قد شعشع البلد الاصيل
مصر التى انشحت بلفتها
انت تختال باللفة
تدعو بنيها كى يابوها الى الزفة
فنجىء من أوراس والضفة
ومن الشام يجىء اخوان
لهم عشم قديم طيب الالفة
ويسير ابناء بعرس اخيهم

والام ... فــرح تطير
ودمعهــا يعتز بالخلفــة
وفتى مسجى بين ايــدى النــاس
باركه الفلابة والصحابة والرســول
والنيــل يحضــنه
وتحبل مرة اخرى به مصر البتول
يا نيــل قل لعروســنا :
هزى جذوع النخل وانتظرى
ترى ان الشــباب هم النخيــل
وترى بان عطاءهم بدمائهم ثر
ولو ان الزمان هــو البخيــل
الله علم شــعبنا ان يمهل الطغيان
لكن دون امهــال
ولا ياتى لشعب الثار نوم نوم او ذهول
والشــعب ، مثل الله ،
باق ..
لا يحول .. ولا يزول

في العــدد القــادم
حــوار مع المسرحى العربى
ســعد الله ونوس

الاشـــتراكيـة وخصوصيـــة الادب

ابراهيم فتحى

لن يكون منظر الكاتب لائقـا ولا حديثـا ان لم يبدأ كلامه بتوكيـد استقلال « العمل الأدبى » وخصوصيته • ويستطيع الناقد ان يكون حديثا وعلميا باسهل الطرق ؛ بان يبدأ بالشىء الملموس ، بالعمل الأدبى الواحد ويبحث داخله عن صفة محددة هى التى تهبه الخصوصية الأدبية • ويصبح الأدب عنده عملا تكرر آلاف المرات وما يصدق على العمل الواحد لابد ان يصلح للمجموع • فالعمل خلية اصلية او نموذج أصلى يمكن أن نبحث داخله عن الخصائص المميزة للأدب ، وقد يكون ذلك بواسطة عزل صفـات جاهزة مغروسة فى أحشاء العمل •

وبعد غربلة العمل وفرز الخصائص المميزة واقصاء الصفات غير المميزة قد يصل بعض الأدباء والنقاد من مدارس شتى الى عناصر صياغة نوعية ذات طابع ثابت يعلنون انها مناط خصوصية الأدب « وأدبيته » • وهذه الصياغة الأدبية قد تكون مواضعات الأنواع الأدبية والبنـــاء الايقـاعى والاجراءات اللغوية التى تنتج تاثيرات دلالية محددة • فالأدبية طبقا لهم كتابة ابدية يخلقها ويتلقاها وعى مثالى متكامل ، وتضيئها زمرة معينة من أدوات الصياغة (يذهب النقد الجديد الى انها الاستعارة الموسعة والاستعمال المتعمد للمفارقة والتهكم والالتباس فى عناصر الصوت والكلمة والصورة والايقاع والتيمة) •

ونحن هنـا امام فهم منتشىء للصياغة اللغوية يعتبرها نظاما ثابتا مستقلا قائما فى اشكال متماثلة معيارية ويعتبر الاعمال المفردة تجسيدات او تقريبات او امثلة لجوهر متعـال هو الادب ، فالخصوصية والادبيـة ما هية لا زمنية لا تاريخية •

وما سبق ينطلق من نزعة وضعية تذهب الى ان الصياغة الادبية ذات رتبة منطقية اجرائية مغايرة للدلالة وان كانت وظيفتها انتاجهـا ، فتلك الصياغة بنية اداتية تقنية ثابتة •

ويتردد الزعم بأن هناك نموذجا كليـا شاملا للنص (اجروميـة لسرد) ينجب الأعمـال القصصية المفردة ، وهو نموذج لا يتاثر بالفنـان

للفرد أو الاختلاف الطبقى او التغير التاريخى ، فتلك الصياغة القصصية تقترب من المثل الأفلاطونية ٠

وبعبارة أخرى هناك الزعم بوجود صياغة أدبية متعالية (شعرية او قصصية) ذات حضور مطلق فى حيز ميتافيزيقى يحذب كل الدلالات والمضامين على نحو متجانس لتنصهر فى تلك الصياغة التى هى بمثابة هندسة ابدية أو نماذج اساسية شاملة ٠

ومن السهل اكتشاف الصلة بين هذه النزعة الوضعية وبين الأيديولوجية جوهر نهائى يتميز بصياغة باطنة فيه ، كأنه نوع خاص وكذلك الشعر والقص والشاعر والقاص والقارىء ، والادب عند هذه الأيديولوجية جوهر نهائى يتميز بصياغة باطنة فيه ، كأنه نوع خاص من سلع الاستهلاك الترفى ٠

وتلك « الصياغة » زائفة الموضوعية تتعرف عليها ذات قارئة ، هى سيكولوجية فردية من قبيل الأنا الديكارتى تقف خارج هذه الصياغة فالصياغة مستقلة عن وعى القراء كل الاستقلال ، ولاستقلالها الرتبة المنطقية لفاس أو نول أو مركب كيميائى وهنا رفض لوجود مواضعات الصياغة داخل القراء أنفسهم ، فالفهم الأدبى حوار عبر مواضعات مشتركة متطورة ، ولا وجود للصياغة بمعزل عن انماط القراءة ، وليست الذات القارئة الا « تشكيلة » من انساق اجتماعية ثقافية فى زمن معين ، وليست القراءة نشاطا بريئا مساويا لنفسه عبر العصور فالتواصل الاجتماعى بكل تناقضاته التاريخية هو الوسيط الذى تكتسب فيه الظاهرة الأدبية وجودها النوعى ٠ وتفترض المشاركة فى فهم العمل الأدبى وجود علاقات اجتماعية معينة ومؤسسات للتواصل الاجتماعى (القاء الشعر ، او قراءته الجماعية والفردية ، وجود قراء لنوع أدبى معين ذوى اعداد خاص ٠٠ الخ) ، فطريقة الاستجابة للاعمال الادبية منقوشة فى صميم طريقة الصياغة ، وقبل العمل هناك التقليد الأدبى باعتباره مؤسسا للنص لا العكس وهذا التقليد جمعى لا يضم القارىء والكاتب فحسب بل تجسدات الصراع الاجتماعى الاوسع نطاقا ٠ ونورد كل ذلك لكسر الحلقة الخبيثة التى تسجن النوعية الأدبية داخل شىء فيزيقى متجمد وصياغته ، فالصياغة الأدبية ذات حضور داخلى فى عادات القراءة مثلما هى ذات وجود كامن متخيل بين كلمات العمل ، ان مواضعات الصياغة الأدبية توجد داخلنا وتوجد بيننا فى علاقاتنا مثلما توجد داخل النص (للنص من الداخل والخارج ٠ خطوة يوليو ١٩٨٥) ٠

فالعمل الأدبى فى حياته الحقة ماثل حاضر داخل القراء « وثقافتهم » بمقدار ما يوجد داخل المؤلف « وثقافته » والثقافة هنا بمعنى طرائق الحياة والفكر والوجدان المتجسدة فى أشكال السلوك الواقعى ومن بينها ومن اهمها الأداء اللغوى •

وليس المؤلف وحده جزءا من تقليد أدبى ما ، سواء اكان راسخا ام فى صراع مع تقاليد أخرى ، بل ان القراء انفسهم فى العصور المختلفة ينتمون الى تقاليد ادبية مختلفة ، فهم يستجيبون للاعمال الادبية وفقا للتجسيدات الأيديولوجية والسيكولوجية الجمعية المختلفة ، ووفقا لموقع القارىء من الصراع بين التقاليد المختلفة (نفس المصدر السابق) •

التقاليد الأدبية :

الكل الأدبى واستمراره له معايير وافتراضات تروج لها مؤسسات الانتاج والتوزيع ودور النشر والجمعيات والملاحق الأدبية والهيئات الرقابية السافرة والمستترة وتدخل تلك المعايير والافتراضات عن الأدب وخصائصه الوظيفية الى الجهاز التعليمى ، من المدرسة الى الجامعة بوصفها وسائل حيوية لادراج الأفراد فى أشكال الادراك الحسى والاشكال الرمزية والقيمية للايديولوجية البورجوازية السائدة وسيكولوجيتها الجمعية ، وتمارس هذه الخصائص دورها على نحو طبيعى تلقائى وفى فورية حسية انفعالية تحسدها عليه أشكال التلقين الايديولوجى والقمع الايديولوجى الاخوى بفضل سهولة المادة « اللغوية » للادب • (تيرى ايجلتون ـ الايديولوجية والنقد الأدبى) •

ان الأعمال الأدبية لا تحيا حياتها الأدبية النوعية الا بواسطة عمليات ومؤسسات وأنشطة التلقى والتفسير والتقييم ، وكلها بعيدة الغور فى الأجهزة الطبقية للتعليم والثقافة وأدوات التوصيل المقرة ، فالأدب يغمر نسيج الحياة الاجتماعية المعاصرة ماثلا فيها بوصفه اعلاما واقناعا واغراء وحثا وفتنة للحواس والذهن والوجدان جميعا ، وتحت كلمة الأدب الملتبسة تكمن اشكال شديدة الاختلاف من العلاقات والانشطة والوظائف والمؤسسات والبواعث ، وكل ذلك يثير السخرية من اعتبار النوعية الأدبية خصائص صياغية باطنة فى القول (الخطاب الأدبى) وفى كل الأعمال الأدبية رغم تباينها التاريخى ، فتلك خصوصية عجيبة من طراز شبحى أو طيفى تعتبر الملاحم البطولية الشعرية وحكايات الجنيات الساذجة والمآسى الكلاسيكية والقصص الخرافية الشعبية نسيجا ادبيا متجانس الصياغة وهى خصوصية ادبية لها قوام الحساء (المرق) بطبيعة الحال •

ومن الواضح الآن أن الخصوصية الأدبية داخل التقاليد الأدبية ليست جوهرا محايدا فيما يتصل بمرور الزمان كما أن من الصعب القول بوجود ثوابت راسخة ومبادىء تحدد ما ينتمى الى مملكة الأدب ، هى فى نفس الوقت المبادىء التى تستبعد ما ليس أدبا · وهل نستبق القول اذا أكدنا مع نقاد ماركسيين أن هذه العملية من الاستبعاد والاحتواء فعل طبقى تاريخى من أفعال العنف الايديولوجى له طابع المؤسسة ؟

ان النظرة الوضعية تنظر الى « الأدب » والتقليد الادبى باعتباره كلا زائفا أى موضوعا متشيئا ماثلا هناك مساويا لنفسه ، لا ترى فيه انتقاء واستبعادا دائبين ، ثم اعادة اختيار واعادة النظر فى الاستبعاد ، هذا الانتقاء واعادة النظر فيه كان دائما ذا وظيفة طبقية ·

يقول ريموند وليامز فى الماركسية والادب ، ان الشعر الرفيع فى التصنيفات السابقة للبورجوازية كان يضم فى التراث اليونانى الرومانى ثم المسيحى الرسمى كتابات تاريخية فلسفية تعليمية ، بالاضافة الى مانسميه الان كتابات الخيال الابداعى ، ولكنه كان يلفظ خارجه الاشكال والاجناس الشعبية التى نعتبرها نحن شعرية الان · وشمل الادب العربى فى تاريخه الماضى مدح القيم الاجتماعية والخلقية السائدة وتجسداتها فى علية القوم ، وسوق الحكم والأمثال بل والمواعظ المنبرية والمراسلات الديوانية والخطابة قبل أى شىء ، وبعض هذه العناصر توضع خارج الأدب الآن على نحو حاسم ·

وفى عصر البورجوازية أصبح التخصص الوظيفى للادب متجها نحو مجال الخيال والعاطفة وخلقت أشكال جديدة مثل الرواية (كافحت لتصير أدبا معترفا به) والدراما الاجتماعية التى تناقش أحداثا معاصرة ، والسيرة الذاتية ذات الطابع الشخصى الحميم وأبعدت أشكالا سابقة ظلت أدوات صياغتها دون تغيير من دائرة الادب مثل الخطابة) ·

والكثير من الاحاديث عن النوعية الادبية يضع أقنعة تنكر بريئة تخفى الصراع الاجتماعى ، والدلالة الايديولوجية لاضفاء طابع المؤسسة على الأدب · ان قوى اجتماعية متباينة على طول التاريخ اقتطعت فى نشاطها الايديولوجى من بين آلاف ضروب الاداء اللغوى فى مواقف توصيل متباينة « نصوصا » أو « أعمالا » بعينها أطلقت عليها اسم الادب ، وأغفلت ما عداها ، فقد اختارت بعض المراسلات الديوانية والخطب المنبرية فى فترة ورفضت الحكايات الشعبية والسير البطولية الشعبية وأبعدتها عن نطاق الأدب · كما أن المؤسسات الرسمية لتعليم الادب والاستشهاد به

واستعماله قبل ظهور جمهور واسع من القراء ربطت أعمالا بعينها معا لتشكل تسلسلا اعتبرته التقليد الادبى القومى مثل عامود الشعر القومى • وما اكثر ما أضيف اليه وحذف منه ، وما أكثر ما تغير المنطق الداخلى لهذا التقليد تبعا لذلك ، وما اكثر ما تبدلت معاييره ، وكل ذلك على نحو تدريجى وعلى نحو مضمر فى الكثير من الاحيان •

ولن نذهب بذلك الى نزعة « لا ادرية » ترفض كل استمرار فى التاريخ الأدبى ، فلهذا التاريخ جانبان جانب متعاقب متتال ، وجانب متزامن يضم ما له قيمة مستمرة ويواصل البقاء • ان قيمة الاستمرار ومواصلة البقاء ليست جوهرا ميتافيزيقيا ، بل هى مستمدة من ايديولوجيات الطبقات الصاعدة اثناء صعودها ومن سيكولوجياتها الجمعية فى تفاعلها مع عناصر من السيكولوجية الجمعية للطبقات الشعبية •

وهذا المضمون المتطور تاريخيا للادب هو ماهية النوع البشرى الخصائص الجوهرية للانسان ، التطور التاريخى لقدرات وطاقات الانسان مستوعبا محاطا به عند نقطة عقدية عينية ، وكل رائعة أدبية انما تكثف مرحلة جوهرية للتطور الانسانى ولطاقات الانسان يتعرف فيها الناس على جوهرهم وعلى تاريخهم ، وتصبح الرائعة الادبية ذاكرة لخلق الانسان خصائصه الانسانية الحقة ، وان الاستمتاع بالرائعه الادبية هو بمثابة غزو للماضى ، وامتلاك كفاح الانسانية لتطوير ثروتها الانسانية الحقة • فالرائعة الادبية تسدد ضربتها باحكام الى مركز تطور الخصائص الجوهرية للانسان ، **فليس الادب (والفن عموما) الا وعى الانسانية بذاتها وتناقضات تطورها ومآزق المأسوية ، ومفارقاته المضحكة ، وهو ما يمكن تجربته ومعايشته وجدانيا فى معرفة معمقة بالذات ، تصاحبه صدمة عقلية فيما يتصل بالاسئلة الكبرى عما هو الانسان وما هو مصيره (لوكاتش) •**

فالمؤسسات الرسمية (سواء للطبقات الصاعدة أو فى فترة انحدارها) عاصرتها اتجاهات أخرى معارضة أو غير مقننة أو مكتوبة • ولم يقع تطور الاتجاه الرسمى والمعارض على مستويين منفصلين فما أكثر ما تشابكا وتبادلا التأثير • **ويذهب فريدريك جيمسون فى « اللاوعى السياسى » الى فهم الروائع والاشكال الادبية المهيمنة نفسها بالتركيز على تعدد الاصوات والحوار بين اتجاهات متضادة ، فقد قامت الروائع والاعمال والأشكال المهيمنة فى المؤسسات الأدبية الرسمية بعملية استيلاء على اشكال وانواع من الأداء اللغوى عبرت أصلا عن مواقف جماعات شعبية خاضعة فرضت عليها السيادة • وامتدت عملية الاستيلاء لتشمل اعادة وتحييدا**

وادماجا وتحويلا طبقيا باضفاء طابع « ثقافى » انسانى كلى شامل على الاشكال الشعبية • فالحكايات والمجازات والرؤى والرموز المسيحية البدائية الناشئة وسط العبيد والمقهورين عرفت طريقها الى الروائع الرسمية ، وكذلك الكثير من الايقاعات الشعرية الغنائية المصاحبة للاعياد والاحتفالات الفلاحية ، فقد تحولت الى اشكال غنائية شعرية « رفيعة » ، وكثيرا ما كا ناضفاء النوعية الادبية الشاملة ، والطابع الكلى الانسانى المحايد المحلق فوق الصراعات الاجتماعية يتضمن هضم الصوت المعارض وابتلاعه وليس معنى ذلك انتقاصا من قيمة الروائع الخالدة ، بل معناه تحرير فهمنا لها واعادة قراءة العمل الواحد والنص المفرد بلغة حوار بين اصوات متضادة • ان الفهم الايديولوجى القمعى لمؤسسة الادب الحاكمة قد خنق داخل هذه الروائع الصوت الذى كان يناهض الايديولوجية المهيمنة كما خنق النماذج السيكولوجية الجمعية للطبقات الشعبية فالروائع قد قامت فى الكثير من الاحيان ببلورة صنوف الاداء اللغوى الشعبى الفولكورية وارهفت حدها واضفت عليها اتساقا وانسجاما ، فما اكثر ما أينعت التلقائية والبساطة الفلاحية الجمعية متفتحة فى اشكال تعتمد على النزعة الفردية (مثل الرواية فى العصر البورجوازى) •

ثروة الحساسية الانسانية :

وينقلنا ذلك الى مسالة الحساسية الانسانية عند ماركس باعتبارها زاوية النظر الصحيحة الى الخصوصية الادبية • ومن امثلة تلك الحساسية الانسانية عند ماركس الأذن الموسيقية والعين التى تحس جمال الشكل ، وعلاقة الحب بين الرجل والمراة التى ارتفعت بالحاجة الطبيعية الى مستوى تبادل للمشاعر والى معيار روحى جمالى، وكل ذلك يجد تجسيدا له فى الأداء اللغوى الذى هو الواقع الفعلى الأول للوعى الانسانى •

وبعبارة اخرى انها الحواس القادرة على الاشباع الانسانى فى اختلاف نوعى عن الحواس لدى الحيوان • والتى تؤكد نفسها باعتبارها — وهنا يجب الابراز والتوكيد — خصائص جوهرية للانسان او قوى جوهرية له •

وقد سبق للاستاذ محمود العالم فى مقاله المنشور بالأهالى (٢٠ مارس ١٩٨٥) بأن نسب الى شخصى الضعيف القول بهذه « الخصائص الجوهرية للانسان » التى تعد القضية الاساسية للماركسية فى خصوصية الفن • وهى قضية لم يتخل عنها ماركس قط ، بل تطورت على يديه فى كتابات النضج ، ونجدها فى مخطوطات ١٨٤٤ — ترجمة محمد مستجير

مصطفى دار الثقافة الجديدة ص ١٠١ تحديدا وكذلك الصفحات من ٩٥ الى ١٠٦ · ونرى تلك الحساسية الانسانية باسماء متشابهة فى كتابات ماركس اللاحقة ، ان تطوير الطاقة الانسانية هدف فى ذاته للمجتمع الاشتراكى المقبل (رأس المال المجلد الثالث ص ٨٢٠ من الترجمة الانجليزية موسكو ١٩٦٦) وكانت ترد قبل ذلك فى مخطوطات اسس نقد الاقتصاد السياسى ـ جروندريسه ١٨٥٧ ـ ١٨٥٨ باسم مشابه هو الثروة الانسانية ، كلية ما لدى الافراد من حاجات وقدرات وطاقات ، فهدف الانسان انتاج كليته الانسانية وشموله الانسانى (التشكيلات السابقة للرأسمالية لورنس آند ويشارت عام ١٩٦٤ ص ٨٤ ـ ٨٥) · وما اكثر ما قيل من ان التربية الجمالية عند ماركس تشغل مركزا أساسيا فى مشكلة تحويل الواقع والثورة الانسانية لتحقيق مملكة الحرية ، ومن خلق الانسان لنفسه ـ لصفاته الانسانية ـ خلقا متصلا ·

ولكن النزعة الوضعية ترى فى « الحساسية » هلامية الأحاسيس والمشاعر ، وتقف عند حساسية حسية ووجدانية ، فالحس عند النزعة التجريبية الوضعية انطباعات سلبية والوجدان حالات نفسية ·

ولكن الحساسية الانسانية ليست الحواس البيولوجية نتطورها تطور اجتماعى تاريخى ، ونقطة البداية فى الخصوصية الفنية هى توكيد الرابطة بين اشكال الفن المتباينة والحواس الانسانية واعتبار تاريخ التطور الجمالى والمشاعر الجمالية مطابقا لتاريخ هذه الحواس فى تطورها ان هذه الحواس نتاج للعمل الاجتماعى وهو يعيد بناء العالم الطبيعى وفقا لاهداف تصبح انسانية ، ولرغبات ومطامح يتزايد طابعها الانسانى ، خالقا من الطبيعة المعطاة « طبيعة ثانية » ذات صياغة انسانية ، هى عالم الثقافة او الحضارة ويسمى ماركس هذا العالم أو هذه الطبيعة الثانية « الجسد غير العضوى للانسان » · وذلك الجسد هو الكتاب المفتوح الذى تتجسد فيه حاجات الانسان ذات الخصوصية الانسانية ، حاجاته الجديدة ، وقدراته الحقة ذات الطابع الاجتماعى ، المتحررة من اغلال الضرورة البيولوجية المباشرة فالانسان الاجتماعى التاريخى كما يقول ماركس يعمل من حيث الامكان وفقا لقوانين الجمال ، وهو على نحو كامن فنان ، وحواسه تعمل كان كلا منها فيلسوف نظرى (ص ١٠٠ من الترجمة العربية لمخطوطه ١٨٤٤) ، كما أن الحس الانسانى أو انسانية الحواس تولد بفضل تلك الطبيعة الثانية ، فتكوين الحواس هو عمل تاريخ العالم كله حتى وقتنا هذا (ص ١٠١) لانها تحوى كل القدرات التى اكتسبها المجتمع الانسانى على مدى تاريخه ·

خصائص الانسان الجوهرية :

ويبدو كل ما سبق للنزعة الوضعية كلاما شبه مثـالى ، فتـاريخ المجتمعات القـائمة على استغلال الانسان للانسان ، واغتراب كل هـذه الحواس الجسدية والذهنية هبط بالأغلبية الساحقة من البشر الى ما يكـاد أن يكون فقرا مطلقا ، واضيفت ثروة الانســـان الحقة على عالم خارجى تحكمه مقولة الملكية الخاصة • لذلك تقف النزعة الوضعية عند سطح عالم الاغتراب ولا ترى الممكن الانسانى ، ترى شروط الوجود اليومية الخارجية وتعجز عن رؤية الجوهر •

اما المـاركسية فتـدرك الهوة والتناقض بين جوهر الانسان العامل وبين وجوده الممزق فى روتين تقسيم العمل الراسمالى • فالراسمالية تسلب الكثرة من العاملين الشروط التى تتجلى فيهـا طبيعتهـم الاجتمـاعية ، ويقومون فيهـا بتطوير جوهرهم الانسانى اى قدراتهم الابداعية ، وتختزل حياتهم الى مواصلة وجود فردى بحثـا عن اشباع حاجات بدائية غليظة أو حاجات زائفـة • ان جوهر الانسان مرتبط بفاعليته كخالق للقيـم المـادية والروحيـة وبدوره الاجتماعى •

وبطبيعة الحـال لا يدور الحـديث عن كائن مجرد يوجـد خـارج التـاريخ مشروطا بخصائص البيولوجية • وما من سبيل حقـا الى انكار أن الصراع بين جوهر الانسان وبين وجوده اليومى فى عالم الاستغلال جاء فى مخطوط ١٨٤٤ داخل مصطلحات شديدة العموم ، تطورت فيما بعـــد ، ولكن لا سبيل الى انكـار أن من وظائف الفن الاساسية ادراج الفرد فى الانسانية ورفعه الى المستوى الانسانى الحق وتكثيف وعيه بهذا الاندراج ، فثمة هوة بين الوجود فى الحياة اليومية (حتى الانتاجية منها) وبـين الارتفـاع الى أن يكون الفرد انسانا كلا او كلية انسانية فى الموقف الفنى ولحظـات الخلق والتلقى •

ان الراسمالية تحـرم العـامل من اعطـائه متنفسا لتطوير طاقتـه الحسية والروحية وتشل قدراته العقلية وتحاول تدمير طابعه الانسانى وتجعل من وجوده الانسانى الجوهرى مجرد وسيلة لمواصلة البقـاء وتجعله ملحقـا حيا بالآلة او زائدة بشرية لها وتدمر تكـامل الشخصية الانسانية وتطوير الحـاجات الانسانية الحقة (أى اثراء الجوهر الانسانى للعامل) وهى تتجه نحو تبسيط بهيمى للحاجات •

وما ركس الناضج لا يرى الجوهر الانسانى تجريدا باطنا فى كل فرد على حـدة بل واقعـا عينيـا هو مجمل العلاقات الاجتماعية •

وهدف الاشتراكية عنـد ماركس فى انضج اعماله حل التناقض بين الجوهر الانسانى وبين وجود الانسان فى ربقة العلاقات الاستغلالية ، أى بين قوى الانتاج وطاقات وقدرات الخلق من ناحية وبين علاقات الاستغلال التى تكبل (وتعوق وتشل) هذه القوى ، فالهـدف هو التطوير الكلـى للانسانية ولافرادها • فالراسمالية تدمر قيمة الانسان الجوهرية وتهـدد للعـامل بأن تجعله زائدا عن الحاجة ضائعـا فى أعمال تفصيلية فى مجتمع صنعه العمل (راس المـال ـ المجلد الأول ص ٤٨٧ بالانجليزية) •

ويطرح راس المـال مسالة الحرية فى الفـاعلية الموجهة نحو خلـق الشروط الواقعية لتطوير حد متعدد الجوانب لازدهار فردية الانسـان أى أن هدف الاشتراكية مطابق لهـدف الفن وخصوصيته •

أما اختزال جوهر الانسان الى علاقة اقتصادية واضفاء طابع مطلق على للعـلاقات الانتـاجية واعتبـار الانسان فى المحل الاول منتجـا اقتصاديا فليس الا نزعة مبتذلة •

اين نبحث عن الحساسية :

ومن الواضح اننا لا نتكلم عن سيال حسى بلا شكل أو صياغة ، ولا عن مثل عليـا مجردة ولا عن دائرة السيكولوجيا الفردية • ولكننـا اقتفـاء لآثار ماركس نصنع فى مقـابل ثروة الاقتصاد السياسى وبؤسه ، انسان العمل والثقـافة ، أى الكـائن المرتقب الانسان الغنى ، والحاجـة الانسانية الغنية • ومن هو الكـائن الانسانى الغنى وهو معيـار الفن فى الحكم على الشخصيات والانفعـال والصياغات ؟ انه الذى يشعر بالحـاجة الى كلية طاقـات وقدرات الحيـاة الانسانية ويعمل للارتفاع الى مستواها

ولكن اين نجـد تلك الحساسية ؟

من الواضح أن الانسان الاجتماعى هو خالق أشكال الحساسية وهى ليست تجريدات صورية أو خصائص مجردة باطنة فى كل فرد على حـدة ، بل هى « نماذج » اجتماعية يتحرك داخل أطرها النشاط الذاتى الداخلى لكل فرد • فالانسان الاجتماعى هو نسق علاقاته وذلك النسق يتطور تاريخيا ولا يقف مكـانه •

بل ان الفرد تتولد فرديته الانسانية ويواجه منجزات الاجيـال السابقة متحققـة متجسـدة فى اشياء قابلة للادراك الحسى ، فى أشكال الأداء اللغوى فى المحل الأول والصور والتماثيل وتصميمات المبانى و •• الخ ان هذا العـالم الذى تستقر فيه الحساسية هو التجربة المنظمة اجتماعيـا ، طرزها ونماذجها المتبلورة تاريخيا ، معاييرها وقوالبهـا •

وحين يتحدث الماركسيون عن « العالم » فى الفن فانهم يعنون هذه « للطبيعة الثانية » ، أى التجربة المنظمة اجتماعنا كما أن هناك مجالا فسيحا ركز عليه لينين هو مجال السيكولوجيا الاجتماعية للطبقات المختلفة (الحساسية) فى مواجهة الوضعيين الذين يختزلون الفن اما الى ايديولوجية فى تجسيدها وتجليها الفنى واما الى تجربة حسية فردية ٠

أى ان تلك الحساسية فى وضعها الصحيح نسق متشكل تاريخيا متطور تاريخيا من نماذج وطرز للاستجابة الجمعية المنظمة متعددة الأشكال فاشكال التوصيل العادية والفنية مركبة متنوعة وهى حركات تتخذ لنفسها طابع المواضعة ٠

ان رؤية الواقع وبناء صور له وكل افعال توجه الانسان فى الواقع واشكال هذه الأفعال التى يتخذها الوعى انما تتحقق داخل سلسلة من الأنواع أو الاجناس اللغوية المستبطنة داخل الأفراد ، وهى أنواع وأجناس لرؤية الواقع وتخيل صور له ، وكلها أشكال ونماذج بنيوية للوعى الاجتماعى متصارع الاتجاهات ، تقف امام الوعى الفردى باعتبارها واقعا خاصا له تنظيمه الداخلى ٠

وهل نضيف جديدا لو قلنا ان الفرد يهضم هذه الأشكال فى مسار تنشئته وتربيته ؟

ولا يقطن المجال الأدبى سماء متعالية خارج هذه الأنواع والأجناس اللغوية فى الحياة العادية من قص وغناء وفكاهة واداء رمزى ، بل هو اضفاء للرهافة والاتساق والتكامل عليها ، وتجديد واقتراح للافاق واكتشاف للحاجات الأدبية فى مجالات الحياة المختلفة ٠ ونحن لا نتكلم هنا عن صياغة لغوية ادبية ، فالوسيط الأدبى النوعى لبس اللغة بوصفها لغة بل هو نسق رمزى خيالى ابداعى لاقتراح صورة كلية للانسان لحواسه وطاقاته واشوافه انه نسق رمزى من التقييمات الاجتماعية ومن تحديد الأهداف الكبرى لعصر ا ، ولا يقع اختيار الكاتب كما يقول باختين على صياغات لغوية فتلك امكانات فحسب بل على التقييمات الايديولوجية والسيكولوجية الاجتماعية المودعة فيها ٠

● شعر ●

مرثية أجناسيو سنشيا مخياس

للشاعر الاسبانى غارثيا لوركا

ترجمة : حسب الشيخ جعفر

وبعد رحيل فرانكو وسقوط الفاشية وعودة الحكم الملكى ـ الديمقراطى لاسبانيا بدأت عملية مراجعة شاملة لكثير من الاساليب التى استخدمتها الفاشية ـ وكانت وسيلتها لقمع الديمقراطية ، ومن بينها تلويث المثقفين اليساريين والتقدميين عامة بكل السبل وصولا الى حرق اعمالهم .. وكان الشاعر والمسرحى الاسبانى العظيم واحدا من ضحايا الفاشية ... واخيرا وها هو بيت لوركا يفتتح فى غرناطة ليصبح متحفا باسمه ، بعد أن ملا مسرحه مدن اسبانيا طولا وعرضا بالبهجة والجمال واعيد طبع اعماله بملايين النسخ ... وننشر هنا قصيدة للشاعر غير معروفة فى اللغة العربية ترجمها الشاعر حسب الشيخ جعفر ونشرتها جريدة الثورة السورية .

١ ـ طعنة الثور والموت

دقت الساعة الخامسة بعد الظهر
كانت الساعة الخامسة تماما بعد الظهر
جاء الصبى بشرشف منشى
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وبسلة ملاى بالكلس الحى
وكان الموت فوق هذا كله ، الموت ولا شىء غيره
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
نار نديف القطن منتهبا بأيدى الرياح
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وزرع الاوكسيد زجاجا ونيكلا
ومع النمر الأرقط كانت اليمامة فى اصطراع

فى الساعة الخامسة بعد الظهر
كانت فخذه مخترقة بالقرن
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
ودق الجرس الكبير مدويا
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وتعالى الدم الداخن والكلوروفورم
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وفى الشوارع كانت الجموع الصامتة فى حداد
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وكان قلب الثور يخفق محتدما
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
حين تجمدت قطرات العرق
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وامست الحلبة أكثر اصفرارا من اليود
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وضع الموت بيوضه فى الجرح
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
دقت الساعة الخامسة بعد الظهر
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
كانت الساعة الخامسة تماما بعد الظهر

***

سقالة النعش بدلا من السرير
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وتعالت له المزامير بالحـــان القبور
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
امتلأ دماغه بخوار الثور
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
وتلونت سكرة الموت بقوس قزح
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
نسجت الغنغرينـــا مخمل الحـداد
فى الساعة الخامسة بعد الظهر

ابولق سوسن فى اعشاب سرته
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
ومن الزحمة كان لزجاج النوافذ دوى
فى الساعة الخامسة بعد الظهر
ياساعة خامسة بعد الظهر ! يا ساعة مظلمة !
كان للجو مظلما فى الساعة الخامسة بعد الظهر •

٢ ـ الدم المراق

لا اريد أن ارى دمه !

* *

ليطلع القمر قرمزيـا
آه ، اطمروا بركة الدم على الثرى
حيث سقط اغناسيو !

* *

لا اريد أن ارى دمه !

* *

ليكن القمر متفتحا عن آخره
وخيول الغيم رمادية
ولتضىء الحلبة باهتة
ولينغرز الصفصاف فى الحواجز

* *

لا اريد أن أرى دمه !

* *

لتظلم الذاكرة
دعوا بياض الياسمين الطفولى
يعرف خبر هذا الموت

* *

لا أريد أن أرى دمه !

* *

بلسان حزين
تلعق بقرة للعالم القديم
بركة الدم للحـار
المراق على ثرى الحلبة
وثيران غيساندوا الوحشية(١)
تخور كآبة ، حتى وجب عليهـا
ان تدوس الأرض قرونا
كلا ،
لا أريد أن أرى دمه

* *

مشى أغناسيو صاعدا الدرجات
منهكا بعبء موته
كان يبحث عن الفجر ، انما عبثا
فلم تتفتح هذه الليلة عن فجر
كان يبحث عن صورته الصلبة
عن جسده للترع عافية
غير أنه لم يجد شيئا ، وقد لنكب
غير هذيانه والدم يجرفه
لن ألقى نظرة على دمه
لا أريد أن أرى هذه السيول
دافقة كالنافورة
منسكبة ضوءا احمر
فوق اللبلاب الأخضر
فوق أيدى الجموع للعطشى تحت السقيفة
من يصرخ بى هناك لان ألقى نظرة ؟
عبثا ! لا أريد أن أرى دمه

* *

ما ارتعش أمام للقرون
ما اغلق عينا له ، ولم يصرخ
غير ان الرعب تعالى متحجرا
فى أوجه الأمهات
وسريعا ما حملت الريح

---

(١) تماثيل قديمة اكتشفت فى قرية جيساندو الاسبانيـة .

دعاء خفيا من المراعى غير المتناهية
الى ثيران للسحب السماوية
الى الرعاة فى ضباب المجرة
لم تعرف اشبيلية اميرا
يمكن ان يقــارن به فى جراته
ولم يكن هناك قلب مثل قلبه
او سيف مثل سيفه
كانت قوة عجيبة
تجرى فى عروقه نهرا من أسود
وتعلو بطلعته البهية
نحتــا مرمريا
هواء الأندلس الرائع
اعطى وجهه ذلك للون المشرق
كانت ضحكته تسكب كالناردين
فطنة وافتتانا
كان مصارعا فــذا
جبليــا كم احب الجبال !
كم كان رقيقا مع السنابل !
كم كان صلبا فى همز مهمازه !
كم كان حنونا مع الندى !
كم كان رائعا فى الحلبة !
ولم يخر على ركبتيه
امام رمح الظلام الأخير المزيف بالأشرطة

* *

رقــد رقــدة لا انتهــاء لهــا
الطحالب الخضر والاعشاب
وكانها اصابع ، تفتح زهرة الجمجمة الدامية
وعبر المروج والتلال الخضراء
يسيل دمه كاغنية
يسيل فوق القرون المتقوسة
دون أن ينهض نفسا
ضاربا الف حافر
متسعا فى جريانه

راغبا أن يتشبه بغدير
بظلمة للوادى الكبير المكوكبة
آه يا ثيران الحزن السوداء
يا خاسوار اسبانيا البيضاء !
لن عروق اغناسيو المتفتحة
لترغت بغنـــاء العنادل !
كلا !
لا أريد أن أرى دمه !
ما من أغنية تتسع له
وما من طيور سنونو
يمكن لن تنهله قطرة بعد قطرة
ما من ثلوج ناعمة تجمده
ما من اغنية او زنبقة
ما من بلور يغطى بالفضة
نزيف وردته
كلا !
لا أريد أن أرى دمه

٣ ـ الجســد الحــاضر

حجر هو جبين ، حيث تئن الأحلام متجمعة
بلا مياه متلوية ، بلا اشجار سرو مظلمة ، متجمدة
حجر كالظهر يحمل الزمن عبئا ثقيلا
يحمل لشجار دموع واشرطة مجرات

* *

لمطـار رمادية تتراكض صوب الأنهـار
رافعة برقة أذرعا مثقبة
كى لا يمسك بهـا حجر منطرح فى الطريق
كى لا يكسر اعضاءها الواهية او يرتشف دمها

* *

حجر نهم يجمع القطرات والبذور
وهياكل السنونو الطـائرة والذئاب المظلمية
لا يمنح نغمـا أو لهبـا أو بلورا
لا شىء يعطى غير حلبـات ، حلبات رمادية

* *

والغاسيو النبيل ممدد على حجر
وقد قضى نحبه ، ماذا حل به انظروا الى وجهه
كأنما الموت يغطيه بكبريت شاحب أصفر
ورأسه أخذ بالاظلام كراس الميناتور

* *

لقد قضى نحبه ، المطر ينساب فى فمه المفتوح
الهواء ينفلت مجنونا من رئتيه المنطبقتين
وحبه ، متغذيا بالدموع الثلجية
يتدفأ فى ذرى المراعى القصية للزرقاء

* *

ماذا يهمسون هناك ؟ هنــا يرقد التحلل والصمت
لا شىء أمامنــا غير الجسد فى تبخر ثقيـل
كانت الجنادل ، من قبل ، تغرد فى هذه الصورة المحكمة
وها هى مغطاة بزرقة ثقوب لا قرار لها

* *

من جعد الكفن ؟ كاذبة هى الكلمات كلها
هنا فى هذا الركن لا أحد يتغنى او يبكى
لا احد يتجول بمهماز او يطارد الأفاعى
أريد ان ارى قبالتى ، وبنظرة محطمة
هذا الجسد ، لنما فى غير هذا الهدوء

* *

اريد ان ارى قوما باصوات كالنفير
يروضون الخيول والأنهار باعنتهم
اريد ان ارى قوما بهياكل عظمية ذات صليل
وبافواه متغنية تتقد فيهــا حصباء الشموس

* *

اريد ان اراهم هنا ، عند هذا الحجر
عند هذا الجذع الشاحب مع هذا الجسم المحطم
اريد ان يجدوا مخرجا لاغناسيو
هذا الفارس المكبل بالموت

* *

ليدلنى هؤلاء على بكـاء رحيب
يمكن أن يجرى نهرا وضيئا فى الضباب الناعم
وبلا لهـاث ثور يزداد احتدلما
يمكن أن يحمل اغناسيو جسدا باردا

* *

واريد ان يتوارى هذا النهر فى الحلبة الدائرية
وعلى القمر وقد تظاهر حملا وديعا ناصعا
اريد ان يختفى النهر فى لنيت صمت السمك
ويضيع فى اجمة الدخان المتجمد للبيضاء

* *

كلا ، لا تغطوا وجهه بالمناديل
لا اريد ان يتعود على الموت الكامن فيه
نم يا اغناسيو ولا تتذكر خوارا حارا
انخفع ، طر ، واسترح بسلام ، البحر نفسه يموت هناك

٤ ــ النفس الغائبة

لا الثور يعرفك ، لا التينة أو الخيول
ولا النمل عند عتبتك
لا الطفل يعرفك أو الغروب
فلقد مضيت بلا عودة ، ومت الى الأبد

* *

لا ظهر الحجر المهشم يعرفك
لا الأطلس الأسود حيث يتحلل جسدك
ولا ذكرياتك البكماء تعرفك
فلقد مضيت بلا عودة ، ومت الى الأبد

* *

يجىء الينا الخريف بعناقيد الضباب
بالقواقع والجبال الثلجية
ولا احد ينظر فى عينك نظرة وضيئة
فلقد مضيت بلا عودة ، ومت الى الأبد

* *

اجل ، لانك قد مت الى الأبد
كالموتى للذين غادروا الأرض
كالموتى الذين ينسون
بين اكوام المزابل والكلاب النافقة

* *

لتكن غريبا لا يعرفك احد ، ساتغنى بك انا
انى لأحتفظ بطلعتك الرجولية
ونضوج خبرتك وتشوقك الى الموت
وبطعم المنص على شفتيك وطعم الحزن
فى شجاعة انفعاتك المرحة

* *

لسيولد ذلت يوم ، ترى لسيولد
لتعلس آخر بمثل هذا القدر العاصف ؟
ساتغنى بجمالك متاوها
والريح حزينة تعصف فى احراش الزيتون

حتى يقف الكلام على قدميه

ـ نظرة فى الشعر والشاعر ـ

مريد البرغوثى

يتضافر عنصران مهمان فى تكوين الشاعر وفى انتاج القصيدة ·
وهذان العنصران هما :
اولا : المعرفة بالحياة ·
ثانيا : المعرفة بالفن الشعرى ·

وتحت العنصر الأول / المعرفة بالحياة / تندرج منظومة متكاملة من المفاهيم والمشاهدات والرؤى والمنطلقات والمواقف · هنا نجد تلك « الورشة » الهادرة الصامتة حيث كل ملكات تلقى العالم تكون فى حالة عمل · هنا نجد فى الشاعر العين التى ترى ، واللا وعى / الوجدان / الذى يختزن ، والوعى الذى ينحاز ، فيبنى ويركب المتفرق والمشتت ، ويهز الغربال · هكذا يتحدد موقعه فى الصراع مع الحياة وفيها ·

هنا يتحدد اسلوب «تدخل» الشاعر فى شئون العالم · هنا ، نجد نظرته للذات ، ذاته وذات الجماعة البشرية التى انجبته ، نظرته للسلطة التى تتخذ القرار باسمه ، نظراته للمجتمع ، للسائد فيه ، للخروج الجميل ـ فى حالات ـ والقبيح ـ فى حالات اخرى ـ على هذا المجتمع · هنا يتحدد موقفه الطبقى واحساسه بالتاريخ ووعيه بمصالحه الخاصة · هنا يتحدد موقفه الايديولوجى ومنطلقه الفلسفى (حتى وان لم يكن واعيا به تماما) · هنا ، فى عملية التدخل فى شأن الحياة اليومى ـ الطارئ منه والباقى ـ يتاح له أن يعرف ردود فعل البشر المتفاوته ؟ ازاء المواقف المختلفة وازاء الموقف الواحد · هنا يتعلم الشاعر كيف ينجو من آفة النمط والتنميط · كيف يتجنب ـ سلوكا وشعرا ـ سهولة « الكليشيه » واغراء المتوقع ، والمألوف الفج · هنا تتجلى أشياء الحياة فى جدليتاه وتنوعها وعمقها واستعصائها على التعميم ، ويصبح الموقف فى الحياة نتيجة وسببا لهذه المعرفة ·

تقدم الحياة ، للعين الثاقبة النظر ، تراكيب مدهشة من العلاقات · فتحت كل عادى ومألوف وبسيط ، تنام طيات وطيات اخرى وعلى الشاعر

ان يوقظهـا ويكتشفها • نكشة اخرى فى تراب المـألوف ، وسترى تحت سطح القبح جمالا ، وربما ترى تحت سطح الجمال البادى ، قبحا ما • نكشة اخرى ، وسترى امتزاج الحب / الكراهية للشخص ذاته • نكشة اخـرى وسترى البطل فى رعشة خوف وترى الخائف الهلع مضاءا بالصلابة • سترى ما الذى خسره الرابح والمنتصر وما الذى ربحه الخاسر والمهزوم ، سترى مؤقتية الحال والشك فى ديمومته ، سترى كعب اخيل وكآبة العروس الملونة بالزفاف والبهجة • سترى تحت الصمت كلاما وتحت الخطاب اللاهب صحراء باردة • المعرفة بالحياة تتيح للشاعر ان يصور « سفالة » الديكتاتور ليس فقط من خلال جبروته وظلمه ، ولكن ايضا ، وربما بشكل اكثر تأثيرا ، من خلال حنانه على من يخصه أو من يريد ، وتكتسب المفارقة هنا قوة هائلة ومفزعة • بحيث أن وصف الطاغية بدقة يصبح أقوى تأثيرا من « هجائه » وبحيث ان السطح الظاهرى الوديع يخفى فى العمق قبح المجزرة وصيحة الدم فى الظلام •

هنـا يسقط التسطيح ويعلو التركيب ، يختفى نص البعد الواحـد (الفنـاء) ويعلو النص المتعدد الأبعاد (البناء) •

وتقـدم الحياة ، للعين الثاقبة النظر ، طبقات من الحقائق عن الذات ايضا سواء عن الأنا الفردية للشاعر ام الأنا الجمعية (شعبه ، حزبه ، ثورته ، مجتمعه ، نماذجه ، ابطاله ، الخ ••) •

وهنا ترى شر الآخر ، وشرك ايضا تراه •

ترى فضائل الذات الفردية والجمعية ، وترى نقصها وعيبها الملازم •

وهكذا تتشكل المقدرة البالغة الاهمية على « النقد الذاتى » الأصيل هنا تختفى « قبلية النص » وتتشكل المقدرة على المعارضة ، من منطلق انك انت ايضا قد تكون مخطئا فى هذا الأمر او ذاك وهكذا لا تعود ترى فى ذاتك مرجعا للحقيقة ، بل ترى فى الحقيقة مرجعا للذات • لست الخير « المطلق »، وبالتالى فالأذى لا يقع عليك من الخصوم الخارجيين فقط كما يهوى النيزك على مشهد طبيعى « خلاب » قد يلحق الضرر بالذات من ذاتها ايضـا • وليس صحيحا فى كل الاحوال ما نظنه صحيحا فى كل الأحوال • وتقـود المعرفة بالحياة الى اعتناق النسبى بدلا من المطلق ، والمحـدد بـدلا من التعميمى المفروغ منه ، والمجسد بدلا من التجريد اللاهى بالكلمـات التى لا تدل على شىء تراه العين ولا تحيل الى معنى تدركه الافهـام • انهـا تعلمنا ان لكل لحظة حية خصـوصيتها وتفردها وتفتح اعيننـا على الضعف البشرى كمـا على القوة البشرية • انها تغمرنا غمرا « بالتساؤل »

ونجعلنا نحرك القيمة البناءة « للقلق » ومراجعة المسلمات وتدفعنا دفعا الى مد اصابعنا في مجمرة التجريب والبحث ، والتقصي المستمر ٠ وبما أن كل معرفة توقد شهيتنا لمعرفة اخرى جديدة ، فاننا سنبتعد بالضرورة عن الاغتبـاط والتبسيط والخطـابة ٠

اقصد ان اقول ان الشعر موجود في الحياة ، وليس في اللغة مهمـا ادعت ، ولا في صوت الشاعر مهما ارتفع ، ولا في نواياه مهمـا طابت ٠ الشاعر « يلتقط » الشعر المختبيء تحت سطح السلوك البشرى وتحت سطح اللحظـة المـادية والنفسية والروحية ويحوله بالنسيج والبنـاء الى نص « مفهوم » ومحتشد بايحاءات « يمكن فهمها » ٠

وكم من شاعر يظن ان الشعر هو رص كلمات « شاعرية » !! ان الفرق بين القصيدة والتخيان « الشاعرى » (الذى يتم تهريبه وتسريبه للقـائد « الأعزل » تحت برقع الحداثة المدعاة والمظلومة) هو في الاصل فرق بين الشاعر والألعبـان ٠ انه فرق بين « العمل » و « اللهو » ٠

ان الشعر كلام في الحياة ومنهـا وعنها وليس كلاما في كلام ٠ وكم من كاتب « ثورى » يجافي بنصه المتعثر والخطابى حقـائق الحياة ، فلا ينقذ مصداقيته ومستواه كون النص « ثوريا » او « مؤيدا » للثورة ضد اعدائها وخصومها ٠

ان الخلل الذى يؤدى بالكاتب الى ارتكـاب نص ردىء مغلق اصم سببه ليس الاسلوب اللغوي او الشكل الفنى وانما سببه في حالات كثيرة « الجهل بالحياة » او المعرفة « المعطوبة » بهـا ٠

سببه كون الكـاتب سطحيا في حياته الخاصة وسطحيا في فهمـه لحيـاة الاخرين وسطحيا في فهمه لدوره ككاتب « ثورى » وفي وهمـه او توهمه ان وطنيته تكمن في التهليل لمن يحاز بهم في كل خطوة وكل اتجاه !! ذلك أنه يرى في الانتقاد والمعارضة ودق اجراس الصحو ، امرا منافيـا للوطنية !! ليس هناك حركة ثورية منسوجة من خيوط البللو ر٠ هنـاك امجاد وهناك أخطاء ٠ هناك انتصار ٠ وهنا هزيمة وتراجع ٠ هنـاك تآمر عليك ، وهناك خطـاياك ، ومادة الكتـابة هى كل ذلك ، والشعر الذى لا يعارض للراهن يضل طريقه الى اسمه ولا يجـدر به ، ومادام التقدم نحو الأصح والأرقى والأجمـل هو دائما في وسع البشرية فعلى الشاعر ان يقرع اجراسه سعيا للتغيير وخروجا على المهيمن قـد يعـد من بـاب التهور أن تظل تسعى في طلب الكمال المستحيل (عمليا هو مستحيل) سواء في المجتمع ام في النص ، ولكن لا مفر من ذلك ٠ اللهم الا اذا اخترت

الخيار الأشد بؤسا وخيبة ، كالتغني بالنقص ، ومدح الهاوية ، وزخرفة الحطام !

ولكن ،

لا يفهمن احد ان « المعارضة » بذاتها تصنع شاعرا · بالطبع لا ، فليس كل هجاء (للانظمة مثلا) شعر معارضة ، فكم من معارض بعمم معارضته حتى تفقد اى معنى محدد · وكم من شاعر يلقى قصيدة تندد بالقمع العربي ليصفق له - داخل القاعة - طاغية مبتسم يسمع القصيدة ويستثنى نفسه ، وكم من معارض ابتلعته حسابات السياسة الصغيرة فجلس - مرتاحا - في حضن مهجوه واجاد تبرير ذلك لنا ولنفسه او تصور بعض القصائد الفلسطينية (الشائعة والناجحة) ثورتنا الراهنة وكأنها لا تعاني الا من تآمر « الآخرين » · كان الشرور والعثرات تهبط علينا « بالباراشوت » من العالم الخارجي « وحده » ! وهذه الرومانسية الثورية (المثالية) قد تكون من انتاج شعراء يعادون الفكر المثالى حقا وحقيقة ، لكن القراءة المتمعنة لا تفشل في التعريف على بعض « الملامح المثالية تحت طيات قصائدهم » ولا ادرى ان كان يحق لي ان اتساءل عما اذا كانت زلزلة الاجتياح الصهيوني للبنان عام ٨٢ قد قذفت ببعض شعرنا الى هوة الاغتباط الزائد بالذات ·

ان معرفة الشاعر بالعالم « الصغير » والعالم « الكبير » ، بدءا من ذاته بكل صفاتها وحتى الآخر بكل صفاته ، وبدءا من حواسه الخمس حتى حركة التاريخ ، وادراكه لجدلية الاشياء وتركيبيتها وبعده عن النمذجة والتنميط هى المكون الاول والاكثر خطورة في تشكيل رؤياه وتبلور مواقفه كما انها على صعيد الكتابة ، هى اولى خطوات الخروج من الجوقة · واول مولد الصوت الخاص ·

وهكذا ، في هذه الورشة الهادرة الصامتة ، ورشة معرفة الحياة ، يسقط الفخر والمديح والهجاء والمراثى المتشابهة · هكذا تسقط « الخمسمائة » عنترة المكرورة على ألسنة عشرات الشعراء ، هكذا تسقط النظرة المثالية وتعلو النظرة الواقعية الناقدة الحية ، هكذا يسقط الشعار ويعلو الشعر ، يسقط الكليشيه وتعلو القصيدة ·

***

اما العنصر الثانى ، اى المعرفة بفن الشعر فهو ذلك الجهد الذى يضاف الى الموهبة الاولية · جهد معرفة تاريخ هذا النوع الأدبى وتراثه

الحي والانشغال بمستقبله ، وبمشكلة التوصيل ، والاحساس بوجود القارىء او المتلقى ، جهد التعلم وجهد تجريب كل الاساليب والايقاعات (وحتى داخل للنص الواحد احيانا) والانتقال باستخدام « المونتاج لاعادة تركيب الاجزاء » التى قد تبدو للعين المتسرعة المهملة وكانها بلا رابط وصولا لاهم عملية فى انتاج النص ، الا وهى عملية البناء ٠

وتتيح الاستفادة من الانواع الفنية والادبية الاخرى كالسينما والمسرح والقصة والرسم والماثور الشعبى والموسيقى ولغة الكاميرا ، مجالا واسعا امام الشاعر لاغناء بنائه ونسيجه معا ٠ وسيدرك الشاعر كلما ازداد نضوجا ودراية بفنه ان هناك عمليتين متلازمتين باستمرار لا غنى عنهما اثناء الكتابة ، وهما : **الاضافة و الحذف** ٠ اى الاستبقاء والاستبعاد ٠ وفى احايين كثيرة يكون الحذف والاستبعاد اكثر اهمية او لنقل فى نفس مستوى اهمية الاضافة ٠ على الشاعر ان يكتب بالممحاة احيانا ٠ وكثيرا ما يكون تاثير النص ناجما عما اختزله واستبعد قوله مباشرة ، لا عما قاله فقط ٠

وكما تفعل عين الكاميرا الحساسة ، يقوم الشاعر باستنباط الدهشى من المألوف ويباغتنا بالعادى ٠ ان الصورة للفوتوغرافية (حتى الصورة لفوتوغرافية) لمشهد ما ، لا تبدو « محايده » الا للعين البليدة ، اما للعين الثاقبة النظر (عين القارىء المدرب والناقد الحقيقى) فان ذلك الحياد للظاهر فى للصورة ليس الا « انحيازا خبيثا » تحدده « زاوية » التقاط الصورة » « درجة » توزيع الضوء على اجزائها وتفاصيلها » « موقع » الجزء المتصدر والجزء المتراجع فى هذه التفاصيل داخل الكادر ٠٠ الخ ٠٠

هكذا ــ وباستخدام الشاعر لكل ادواته الفنية وباستخراجه الخاص من العام ، والمتفرد من النمطى ، وبادراكه لكيمياء الحياة الفذة ، سيتمكن من انتاج قصيدة حب كبيرة ومميزة حقا دون اجترار قاموس الحب السائد وسيتمكن من انتاج قصيدة مقاومة بحق دون اجترار قاموس « الكلمات الثورية » المكرورة ٠ الا تبدو **العجوز والبحر** لهمنجواى مثلا رواية مقاومة بامتياز ؟

ان الاحاطة بامكانات البناء تتيح للشاعر أن يتجاوز معضلة التشابه ، وان ينقذ صوته من الكورس ٠ وهنا لا تعود تؤرقه تلك الشروط « الخارجية » للقصيدة ، كان تكون « طويلة جدا » أو « قصيرة جدا » ، كان تصعد على سلم الخليل ، او ترمح فى بريتها الخاصة ، هنا يتخذ التجريب شكل البحث عن اقتراحات متجددة باستمرار ويسقط التشبث

بوجـه واحـد مطول (مهما كان شائقا وناجحا) للقصيدة الحـديثة ·
وهكذا تتسع السماء لاكثر من نجمة ونجم ، وهكذا تتوفر لدينـا قصـائد فلسطينية لشعراء فلسطين وليس قصيدة فلسطينية ، يشـتركون معـا فى كتابتها ، حتى وان لم يدركوا ذلك ، وحتى ان تخاصموا وتزاعوا بظرف او بقبح ! ·

ان تحت كل حجر وتحت كل مشهد فى الحيـاة شيئا من الشعر الخام
وكل ما فى الحياة يصيح بالشاعر لكتبنى ·

ولا ادرى ان كان يحق لى ان الاحظ تأخرنا ـ نحن الشعراء الفلسطينين ـ فى القيـام بواجبنا المنزلى هذا ، المتمثل فى كتابة كافة مناحى الحياة ، وكافة مساحات النفس والروح ، والتفاصيل اليومية الصـغيرة ، وليس الاقتصار فقط على النشيد · ولعل من الانصاف ان لا نغفل نصـوصا مهمة قامت بهذا الواجب ، رواية وشعرا ، لكن للجرس الصغير الذى ادقـه منـا يرمى الى رفع « التابو » عن هذا التوجه ودعوة لتحليل ما يظنـه البعض من المحرمات · اننـا نرى انجـازا فى هذا المجـال عنـد محمود درويش وسميح القـاسم وحبور والمناصرة وغسان زقطـان ونـراه فى الرواية عند اميل حبيبى ويحيى خلف ورشاد ابو شاور ويتضافر نبلنـا مع ضعفنـا البشرى ونقصنا بشكل مبدع وفعـال عند المعلم غسـان كنفانى الذى عبد هذا الطريق الوعر ببسالة العارف بالحيـاة والمنقب فى الفن معا · غير ان المزيد من السير فى هذا الاتجاه لا يزال ملحـا ولا يزال ضروريا · ليش ؟ ·

لأننـا لسنا « حالة » بل نحن شعب كباقى مخلوقات الله ، لنـا ما لنـا وعلينـا ما علينـا · هناك من لا يرانا الا فى هيئة الضحية ، ثم ينسى صورتنا هذه فورا عندما يحلو له ان يسمى بعض نضالنا ارهابا ، فهو يرى باستمرار سكينا اما فى « قلبنـا » واما فى « يدنا » · وبين هاتين الحـالتين ينسانا العـالم تماما ، وتنسانا شاشات التليفـزيون وآلات التيكرز حتى لشعار آخر او مجزرة اخرى : · فهل ننسى انفسنا ايضـا كبشر ؟

واذا كان هذا منطق الغرب الاستعمارى الذى يعادينـا ونعاديه فليس من المقبول ابدا ان نعـامل انفسنا ـ فى نصوصنا نحن ـ كحـالة لا غير ·

نحن شعب يخاف ويخيف يفرح ويحزن نحب ونتزوج ونطلـق وبنا ظرافة وثقـل ظل بنـا وداعة وجـلافة ، خير وشر ، ننتظر ونامل وننتظر بلا أمل ، بنـا ضعف وبنـا قوة ، منـا الوفى والماجد والشبعان والجائع ،

قد لا نجد ما ناكله وقد ناكل بنهم (من باب الطرافة فقط هل تذكرون المناسف ؟ *) نحن نسكن الخنادق والمتاريس والأكواخ والعراء والقبور ، نعم ، لكننا ايضا نسكن البيوت الضيقة والبيوت الواسعة وبعضنا يجيز لنفسه سكنى القصور ايضا ٠

نحن فقراء ، نعم ، لكن بعضنا « يلعب بالمصارى » اليس كذلك ؟ نحن لسنا حالة ٠٠ نحن شعب ولنا وطن (هو كله الآن محتل) وكل ما عداه منفى ٠٠ حتى حيث اقمنا طويلا وحيث لنا مقابر كثيرة ٠٠ كلها منافى وهو وحده الوطن ٠ نعم ، وصفاتنا ـ كلها ـ هى مجال للنص الأدبى الذى علينا ان نكتبه ٠٠ ومن الملفت للنظر ان الرواية الفلسطينية تفوقت على الشعر الفلسطينى فى هذا المجال ، ربما بسبب طبيعة ذلك النوع الأدبى نفسه ، ومن ناحية اخرى لميل الكثير من القصائد الى « انشاد الثورة » بحيث لا يجد « النقص » البشرى مكانا لائقا به داخل الشعر ، ولكن ما اريد قوله هنا ان الشعر سيخدم قضية الحياة وقضية الفن معا بشكل اكبر اذا ابتعد عن المثالية الرومانسية ولذا ابتعد عن الاغتباط بالذات ، واذا شعشعت مجالات القصيدة بحيث تنتىء كل ما تستطيع لمسه من صفات الروح والنفس والجسد والمجتمع وعلاقاته المتشابكة ، الصغير منها والكبير ، الجميل منها والقبيح ٠

نقف هنا قليلا لنقرع جرسا صغيرا ، حتى يقف الكلام على قدميه لا على راسه ٠٠ وبدون هذه الوقفة يصبح كلامنا كله ساذجا كمسطرة هندسية !

فالمعرفة بالحياة والفن ليست ثقافة فقط وليست نظرة ثاقبة لجدليتها وتركيبتها الفذة ٠ انها ، بالاضافة الى ذلك « انخراط » ايجابى فى شؤونها ٠ حسن ٠ غير ان هذا « الانخراط » فى الحياة وشكل « تدخل » الكاتب فيها يتحدد على ضوء الانسجام بين الشرط التاريخى المعين للحظة معينة ومصلحة الكاتب الفردية او الطبقية ٠ وكم من كاتب عارف بالحياة معرفة هائلة ، وعارف بمعضلات النوع الادبى الذى ينتجه ، وقدم ويقدم اعمالا ادبية ممتازة ومميزة ، غير ان انخراط التوافق بين اللحظة التاريخية (فى منعطف ما) وبين مصلحته الشخصية (حسب تحديده هو لهذه المصلحة) قد ادى به الى الخروج عن قضبانه المستقيمة والتدهور على احد جانبى طريقه القديم ، مؤذيا بذلك تاريخ اللحظة العام وتاريخه الشخصى معا ، (هل نحن بحاجة للتذكير بنجيب محفوظ مثلا) ؟ وفى العالم الثالث ، حيث السلطة فى معظم الحالات لا تمثل

(*) المنسف اكلة اردنية فلسطينية فتها اللحم والارز والخبز (فتة) لها طقوس خاصة فى تناولها .

غالبية الناس ، فان المسألة تصبح اكثر خطورة ، فالكاتب عندنا لا يملك ترف الارتباك الجسيم فى التوازن القاسى بين المصلحة والتاريخ · ليش ؟

لأنه ، فى لحظة كهذه ، يتم التلاقى الاثيم بين الكاتب والحاكم حيث الحاكم مغتبط بالحكم والكاتب مغتبط بالحاكم ، فتضيق المسافات بينهما ويتخلى المثقف عن دوره التاريخى فى حركة مجتمعه ويتحول (تدريجيا او بغتة) الى مثقف تكنوقراطى ، اى انه ينتقل من قارع اجراس الى قارع طبول ، من نذير الى مبشر ، من عين صاحية الى مخده ·· من مبدع الى ·· مبرر ·

لكن العزاء دائما ان « الابداع » اكثر عنادا من « المصلحة » فكم من كاتب يخجلنا بمقالاته السياسية البحتة ، ولكن نصه الابداعى يستعصى على الانحراف · وربما يؤكد ذلك ويحسمه بوضوح اننا فى حالات كثيرة نرى شاعرا مخطئا لكن قصيدته على صواب ·

ان النص الابداعى يتمتع بما يمكن ان نسميه « بقوة الصحيح » الكامنة فيه ، ومن هنا ، فان « كارثة الارتباك » الحقيقية التى لا شفاء منها ، تبدا عندما يرتبك النص نفسه ·

ان العين التى ترى ، والذاكرة التى تخترق وتحفظ وتسجل فى اللاوعى والوعى الذى يركب ويبنى ويهز الغربال ، وشكل التوافق او التنافر بين حركة التاريخ والمصلحة ، ·· كل هذه العوامل تكون فى حالة عمل معا عند انتاج النص ، فيلتقط ما يلتقط ، ويتجنب ما يتجنب ، يضيف ويحذف يصيح ويهمس ، يتستر ويفضح ، يختار زواياه ، فيختار موقعه فى الصراع ويختار شكله وايقاعه وموسيقاه ولغته ، وبهذه العملية المركبة تتم اعادة ترتيب علاقات الحياة شعرا · ويكون الشاعر قد انجز تحركا باتجاهين اثنين فى آن واحد ، باتجاه التعامل مع معضلة الحياة وباتجاه التعامل مع معضلة الشكل الفنى ، فكما ان كل قول هو موقف فان كل كتابة هى اقتراح ·

وبالنسبة للشعر الفلسطينى ، منذ دق اجراس الخطر قبل النكبة ، الى حنين الخمسينيات الى هجومية الستينيات وما تلاها حتى الاجتياح وبعده ، فانه اثبت قدرة القصيدة الفلسطينية عموما على الوقوف فى الجانب الصحيح وفى انسجامها مع حركة التاريخ بشكل كبير ، ويصدق هذا على اشكال الابداع الاخرى من قصة قصيرة ورواية · وبالتالى ، فان عين الفاحص لا بد لها ان تلاحظ ـ بعدالة وتواضع ودقة ـ ان النص الابداعى الفلسطينى ما زال فى منحى من التعثر الساغر والفاضح والمؤلم

للذى سقط فيه الكثير من النصوص الصحفية والسياسية • لكن مواطن العالم الثالث ينظر الى الكاتب ككل لا يتجزأ ، ويرى فيه مثلا وقدوة وفى الملمات والمصائب يجد فيه ملجأ ، وعزاء عن قسوة الواقع الطاحن • ومن هنا ، فان المبدع منا مسئول عن كل ما يكتب ، وكما أن للكاتب ذاكرة تعينه على القول ، فان السذج وحدهم يظنون ان القارىء بلا ذاكرة •

واذا كنا اشرنا قبل قليل الى مراحل زمنية فى الكتابه الفلسطينية فانه لا بد من استدراك بشأن هذه النقطة • اذ لا يمكننا ان نأخذ لحظة من اللحظات فى التاريخ ونجعلها فاصلا بين كتابتين او تيارين فى الكتابة • ذلك ان حركة التيارات الابداعية ليست منقطعة عن بعضها البعض بقواطع حديدية تفصل الواحد منها عن الذى يليه او يسبقه • ومن الدقيق القول انها فى واقع الامر تشبه حركة الامواج فى البحر • كل موجة تبنى الموجة التى تليها وتفضى اليها ويدخل جزء من السابق فى اللاحق • انت لا تعرف ـ بالمسطرة ـ ولا بتاريخ غل « الرزنامة » المعلقة على الجدار او الماثلة فى القلب متى بدات هذه الموجة ومتى انتهت تلك ان بذرة الجديد كامنة دوما فى رحم القديم وتجاورهما بديهى وحتمى كتجاور فلقتى البذرة الواحدة • وحتى الآن ، يمكننا القول ان الجهد الشعرى الفلسطينى الراهن ، اى فى السنوات الاخيرة التى تلت الاجتياح الاسرائيلى للبنان ما زال استئنافا للجهد الشعرى الفلسطينى قبل ذلك • فمن كان يحفر فى المجرى الجاهز والشائع والمطروق قبل ٨٢ واصل عمله بعد ٨٢ فى المجرى ذاته • (الحديث هنا عن النصوص طبعا) • ومن كان يحفر فى اتجاهات جديدة غير مطروقة واصل عمله فى نفس الاتجاه بعد ٨٢ كما كان يحاول قبل ٨٢ ومن كان يعطيك نصا رومانسيا مثالى الخلفية قبل بيروت ٨٢ • لم يتحول الى واقعى بعدها • ومن كان يعطيك نصا ولقصيا مركبا قبل بيروت ٨٢ لم يرتد الى المثالية بعدها •

ملا مع قصائدنا بعد بيروت موجودة فى ملامح قصائدنا قبلها • ايجابا وسلبا • لا يوجد شاعر ردىء قبل الاجتياح واصبح عظيما بعده • ولايوجد شاعر مجدد قبل الاجتياح واصبح رديئا بعده •

ولو تفحص ناقد متخصص ، فى القصائد الفلسطينية (والعربية ايضا) المكتوبة بعد ٨٢ لوجد جذورها وكثيرا من ملامحها ممتدة الى القصائد السابقة للشعراء انفسهم قبل ٨٢ • لقد استانفنا مزايا نصوصنا وعيوبها ايضا • وان لم يكن هذا القول صحيحا فى كل الحالات فاظنه

صحيحا فى معظمها · ولعل من الخير أن اترك محاكمة هذا الرأى للناقد المتخصص ، من جانب اعطاء الخبز لخبازه ·

ولكن ··

اذا كان شكل المعرفة (بالحياة وبالفن) المتوفر لدى الشاعر الفلسطينى لم يتعرض لانقلاب بعد بيروت ٨٢ فهذا لا يعنى أن هذا الحدث / التاريخى الجغرافى السياسى العسكرى الثقافى النفسى المادى المعنوى الذاتى العروبى الدولى / الخطير سوف يمر على ثقافتنا مرور الكرام · ان الاجتياح الصهيونى · ليس تاريخا على رزنامتنا فقط · ان هذا الحدث ـ بمقدماته وتفاصيله وتبعاته المتشعبة اللاحقة والذى زلزل شعبنا كله فى الوطن وفى كل المنافى قد اصاب حياتنا اليومية ومصائرنا الفردية والجمعية ومس قولنا السياسى وخياراتنا التكتيكية والاستراتيجية بحيث أن أثره على طرق التعبير الثقافى والفكرى لا بد أن يفضى الى آثار على النص الابداعى الذى ننتجه ·

ان ورشة الاختزان الأبدية وغرف الذاكرة المكتظة بصمتها وبهديرها لا تكف عن العمل · ثم ان نصوصا هامة ومؤثرة قد كتبت بالفعل بعد الاجتياح وعنه ، وبعضها قدم تجارب شكلية جديدة لم تطرق من قبل بنفس الجراة ، واشعل بعضها الاخر حرائق فى الوجدان الفلسطينى والعربى غير أننى اكرر القول بأن ملامح هذه النصوص ، يمكن تلمس جذورها وارهاصاتها فى عطاء الشعراء وتوجهاتهم الفنية والنظرية قبل الاجتياح · فقد كتب معين بسيسو بعد الاجتياح بأسلوبه الذى عرفناه والذى كان مستقرا عنده قبل ذلك ، وظلت شخصيته الشعرية المعروفة طاغية وملموسة فى نصه الجديد · واذا اخذنا تجربة مختلفة كتجربة غسان زقطان مثلا ، فان المساحات التى ينقب فيها ويتبلور فيها صوته الخاص تشكل عالما ترجع جذوره الى ما قبل الاجتياح · « **ومديح الظل العالى** » لمحمود درويش ليست بعيدة ابدا عن اجواء وعوالم قصيدة « **بيروت** » التى كتبها قبل الاجتياح ، وشعر المناصرة الجديد اللاحق يحمل ملامح توجهاته الشعريه القديمة السابقة ، وكذلك بالنسبة لاحمد دحبور وظل سميح القاسم محتفظا بتوجهاته الخاصة فى الكتابة وظلت شخصيته الشعرية واحدة ممتدة · وفى الرواية فان كاتبة مثل ليانة بدر تكتب سابقا والان ، بطريقة لا يكتب بها يحيى خلف الذى له شخصيته المستقلة كروائى وعوالم رشاد ابو شاور الروائية واسلوبه المستقل المعروف يتجلى فى اعماله السابقة واللاحقة للاجتياح ، ومن ناحية اخرى فان شخصية ناجى العلى المعروفة فى

للكاريكاتير ظلت على جوهرها وبنفس اسسها التى لا تزال ملامحها مسطورة فى الأذهان قبـل الاجتياح وبعـده ٠٠٠

واذا كان الشعر نصوصا وليس شعراء ، فانك لتجد عند الشـاعر الواحد تفاوتا فيما انتج ٠ ولكن هذا التفاوت ـ ايضا ـ ليس وليد الرزنامة وليس وليـد الاجتياح على اى حـال ٠ انه وليـد ذلك التضاغر الذى اسهمنا فى تناوله ، بين عنصرى الانتاج الادبى بشكل عام ٠ وهما معرفة الخيساة ومعرفة معضلة الكتابة ٠ اى ـ وبالتالى ـ الموقف من الحياة ، والموقف من الكتابة (الفن) وتوازن المصلحة وحركة التاريخ ٠

ان الاجتيـاح ، بكل ابعاده الخطيرة والمزلزلة للجسد والارض والمعنى والروح ، يجب أن يقذف بنا جميعا ، كمثقفين فى حركة تحرر وطنى فى اتون الاسئلة الخلاقة ، لتعميق خصالنا الجميلة والتخلص من عيوبنا التى هى ـ ككل عيب ـ بلا جمال ٠ مدركين ان مثقفى حركة التحرر الوطنى يشكلون جسما واحدا لا يليق به الاحتراب طالمـا ظل سهم الثقافة يشير الى الوطن ٠ الى الاتجاه الصحيح ٠

يشعر مثقف حركة التحرر الوطنى بالامتنان ـ نعم ٠ هذا هو التعبير الدقيق ـ يشعر بالامتنان لزميل له انجز نصا جميلا وجديدا ، ويرفض ان يقع الاذى على كاتب وطنى وينأى بروحه وقلمه عن التحاسد والتشاتم ويحاول ان يتعامل برحابة مع زملائه الكتاب ، حتى اذا (وخصوصا اذا) كان ممتلىء الشعور بموهبته وتفوقه ٠ نحن لسـنا دنمركيين ولا من لوكسمبورج ايها الاصدقاء ٠٠ نحن فلسطينيون اقصد اننا لا نملك ترف القسوة ٠ وانا هنا لا اتحدث عن الاختلاف السياسى ولا حتى عن الخلاف السياسى ٠ فهذا موضوع آخر ٠ ولا اريد (وانا فى الثانية والاربعين) ان انزلق الى سذاجة « احبوا بعضكم بعضا » ، بالطبع لا ، والا لمـا تفاقمت مشاكلنا بعد الاجتياح ، ولمـا تفاقمت مشكلة اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، التى ادت الى شقه والى غيابه العملى (كما نرى) وخفوت دوره ، فى حماية القول الوطنى لشعبنا ، خصوصا فى هذه المرحلة المرتبكـة فى تاريخه ٠ نحن يحزننا اهتزاز السياسات بالطبع ٠ ولكن قد يقول ظريف من الظرفاء ان السياسة بطبعها « هزازه » ، ماشى ٠٠ غير اننـا يحزننـا اكثر كثيرا ، ان يرافق ذلك اهتزاز الثقافة الوطنية ، بصفتها من اقوى الضمانات للحفاظ على بذرة الثورة وجذورها حتى لو عصفت الرياح بزهرتها ، فاذا كان اهتزاز قولنـا السياسى خطـأ فان اهتزاز قولنا الثقافى حرام ٠

فعندما يسعد الغزاة الطريق ، يحافظ المثقف الوطنى على الافق ·

وعندما تسد الاخطاء الشوارع ، يحافظ المثقف للوطنى على الاتجاه ·

وهذه مسألة اخرى ، تدخلنا فى ضرورة الحديث عن الدور الوطنى لكاتب العالم الثالث وفى حركات التحرر · وعن صوته ، المعارض ، بالضرورة لكل انحراف او فساد (دون ان نستثنى فساد الذات ان لمسناه) ودوره كقدوة ، انسانا وفنانا ، ومسئوليته عن شرف السلوك السياسى والثقافى قبل ترف المكانة السياسية والثقافية مهما علت ، ومسئوليته عن شرف الاختيار قبل شرف الحوار الذى يتحدثون عنه بكثرة هذه الايام !

ولكن لهذا القتال مقاما آخر بالطبع ·

من التراث

خليل عبد الكريم

الحجاب المقنزع

وفى سنة ست وسبعين وثمانمئة من الهجرة رسم السلطان ليشبك الجمالى المحتسب بأن ينادى فى القاهرة بأن امراة لا تلبس عصابة مقنزعة ولا سراقوس حرير وأن تكون العصابة طولها ثلث ذراع وهى بختم السلطان من الجانبين وكتب بذلك قائم على من يبيع عصائب النساء وهم السلطان من الجانبين وكتب بذلك قائم على من يبيع عصائب النساء وصمم المحتسب يطوفون فى الأسواق فان وجدوا امراة بعصابة مقنزعة او سراقوس يضربونها ويجرسونها والعصابة معلقة فى رقبتها فتقلق النساء من ذلك وصارت المراة اذا خرجت لنحو حاجة خرجت من غير عصابة مكببة راسها او تلبس عصابة طويلة فلما طال عليهن الأمر لبسن العصائب الطوال التى رسم بها السلطان . ولكن يلبسنها اذا خرجن الى الأسواق فقط على كرة منهن ويلبسن العصائب المقنزعة فى بيوتهن وفى هذه الواقعة يقول الأديب زين الدين بن النحاس الشاعر:

أمر الامام مليكنا بعصائب .. فى لبسها عسر على النسوان

فقلقن ثم أطعنه ولبسنها .. ودخلن تحت عصائب السلطان

* * *

تعقيب :

عندما انتشرت ظاهرة لبس الحجاب فى مصر عدها اصحاب اليمين من مظاهر الصحوة الاسلامية ..

ولكن البعض ومنهم رجاء جارودى والسفير حسين احمد امين انكر ان يكون الحجاب من الاسلام واكد انه عادة ساسانية اخذها العرب من

الفرس بعد الفتوحات ولا توجد آية فى كتاب الله او حديث شريف يحض عليـــه .

وقال البعض الآخـــر ان لبس الحجاب ظاهرة اجتماعية لجـــأت اليها نساء الطبقة المتوسطة والمتوسطة الدنيا لأسباب اقتصادية منها تفادى تكاليف الفساتين التى أصبحت فوق طاقتهن ومصروفات تصفيف الشعر ووضع الزينة (المكياج والعطور) . ولاضفاء مسحة من المهابة على المراة تساعدها على تلافى المضايقات التى تتعرض لها فى المواصلات العامة والعمل — وانها (اى ظاهرة الحجاب) لا علاقة لها بالتدين .

فاستشاط الاخوة السلفيون الجـــدد غضبا وبدلا من يردوا عليهم ردا موضوعيا مقنعا كالوا لهم السباب ورموهم كالعادة بالعداء للاسلام واهله ..

ولم يمض وقت طويل حتى ثبتت صحة راى الأخيرين وانها ظاهرة اجتماعية اذ سرعان ما زحفت اليها نساء الطبقة البرجـــوازية الكبيرة ونقلن اليها خصـــائص مجتمعهن المترف — واصـــبح للملابس المحتشمة محلات خاصـــة على مستوى عال وتحمل اسماء اجنبيـــة واقيمت لهن معارض ازياء تقدم فيها العارضات احدث خطـــوط المودة الحجابية . واخذنا نرى الحجاب المندسن والمودرن والشيك وكل واحدة ترتدى من الملابس الحجابية وما يلزمها من اكسسورات حسب طاقتها المـــالية — حتى ان المجلات الاسلامية مثل الاعتصام لسان حال الجمعية الشرعية والتوحيد الناطقة باسم السنة المحمدية هاجمت هـــذا الحجاب الراقى وتبرأت منـــه .

ولعل الاخـــوة الطيبون بعد ذلك يقتنعون ان الحجاب مـــا هو الا ظاهرة اجتماعية وان المراة ذات الامكانات المـــادية المحدودة تلبس حجابا سادة اما نساء الطبقة المترفة المتخمة حسبها بالمـــال فتلبس الحجاب المقنزع — كما كانت تفعل جداتهن فى عهد الملك الأشرف قايتباى.

---

* ملحوظة :

المقنزع : الذى يشبه ريش الطاووس فى ارتفاعه وتعدد الوانه وبرقشـــته .

واقعية جديدة تولد فى مصر

سمير فريد

تناول عاطف الطيب فى فيلمه الثانى « **سواق الاتوبيس** » ازمة الطبقة الوسطى فى مصر فى ظل عهد الانفتاح وتوقيع معاهدة السلام مع اسرائيل ، وازمة الجيل الذى حارب فى اكتوبر ١٩٧٣ ، وهو جيل عاطف الطيب . وجاء الفيلم من ناحية مبشرا بمولد مخرج يواصل التعبير عن الطبقة التى عبر عنها صلاح ابو سيف فى افلامه ، ومبشرا بمولد واقعية مصرية جديدة من خلال تصويره للحياة فى شوارع القاهرة ودمياط وبورسعيد ، والتى تتمثل ايضا فى بعض افلام محمد خان ورافت الميهى وداد عبد السيد وخيرى بشارة وهم اعلام جيل الثمانينات فى السينما المصرية .

وفى فيلمه « **الحب فوق هضبة الهرم** » الذي كتبه مصطفى محرم عن قصة قصيرة بنفس العنوان للكاتب الكبير نجيب محفوظ يعبر عاطف الطيب عن ازمة الطبقة الوسطى ، وازمة جيل اكتوبر ايضا ، ولكن اذا كانت ازمة الطبقة هى موضوع « سواق الأتوبيس » ، فان ازمة الجيل هى موضوع « الحب فوق هضبة الهرم » الذى تدور احداثه فى شوارع القاهرة ، وبيوت الطبقة الوسطى فيها ، ولم يكن صدفة ان اختير هذا الفيلم ليكون أول فيلم يعرض لجيل الثمانينات فى برنامج المخرجين بمهرجان كان ١٩٨٥ .

ولعل احدا من هذا الجيل لم يصور الحياة اليومية فى القاهرة بصدق وجمال مثل عاطف الطيب الا محمد خان فى عدد من افلامه ، ومحمد خان هو مؤلف قصة فيلم « سواق الاوتوبيس » ، والقاسم المشترك بين افلام خان وافلام الطيب التى عبرت عن القاهرة كما لم يعبر عنها احد منذ « فجر يوم جديد » الذى اخرجه يوسف شاهين عام ١٩٦٥ هو مدير التصوير سعيد شيمى الذى حمل الكاميرا ونزل الى الشوارع على نحو لم يحدث من قبل فى كل تاريخ السينما فى مصر .

ان سعيد شيمى هو ملك الشوارع فى السينما المصرية ، وهو اهم مصورى الجيل الذى يضم ايضا محمود عبد السميع ورمسيس مرزوق وطارق التلمسانى ومحسن احمد .

ان ازمة جيل اكتوبر كما بدت فى « سواق الأوتوبيس » هى ازمة المسافة بين ما كان يتوقعه هذا الجيل الذى حارب وانتصر واستشهد منه الالاف بعد الحرب ، وبين ما حدث بعد الحرب فعلا . وازمة هذا الجيل ليست توقيع معاهدة سلام بين مصر واسرائيل بعد سنوات قليلة من الحرب ، فهذه المعاهدة ما هى الا ذروة عهد الانفتاح ، والتعبير الكبير عن هذا العهد الذي بدا بعد الحرب مباشرة ، وادى الى احداث يناير ١٩٧٧ التى شهدت نزول قوات الجيش الى الشوارع لأول مرة منذ ثورة ١٩٥٢ ، وبينما نزل الجيش الى الشوارع فى ١٩٥٢ ليصنع ثورة ضد الاحتلال والاقطاع والراسمالية ، نزل الى الشوارع فى ١٩٧٧ ليقمع الغضب الشعبى ضد عهد الانفتاح .

وقد ظلمت السياسات المصرية ، وغيرها من سياسات الدول النامية كلمات الحرب والسلام والاشتراكية والانفتاح ظلما فادحا . فلا كانت حروبها حروبا ولا سلامها سلاما ، ولا كانت اشتراكيتها اشتراكية ، ولا كان انفتاحها انفتاحا . ان السلام والاشتراكية والانفتاح كلمات تكثف انبل ما تسعى اليه الانسانية فى كل تاريخها ، لانها تعبر عن الحياة والعدل والحرية . وما كفاح الانسان منذ وجد على هذه الأرض الا من اجل السلام والحرية الفردية والعدالة الاجتماعية . وما حدث فى مصر بعد حرب اكتوبر لم يكن انفتاحا وان سمى كذلك ، ولكنه فى الواقع محاولة تدمير مجتمع انسانى عريق لحساب الغرب الاستعمارى العدو التقليدى والتاريخى لذلك المجتمع .

وتبدو ازمة جيل اكتوبر فى مطلع الثمانينات من خلال شخصية على فى فيلم « الحب فوق هضبة الهرم » والتى قام باداءها احمد زكى ، واذا كان سعيد شيمى ومحمود عبد السميع هما مصورا جيل الثمانينات ، فان نور الشريف واحمد زكى هما ممثلا هذا الجيل ، وقد قاما بالأدوار الرئيسية فى اغلب افلامه ، واذا كان نور الشريف يمثل هذه الادوار بدافع من تطوره الفنى ، ومعتقداته الفكرية ، فان احمد زكى يمثلها بدافع من معايشته وانتماءه الكامل لهذا الجيل .

احمد زكى فى « الحب فوق هضبة الهرم » ممثل من طراز رفيع ولو كانت نسخة الفيلم من الناحية الحرفية ، بالاضافة الى مشاهد كثيرة

دون مبــررات درامية كافية ، لعــرض الفيلم فى مسابقة مهرجان كان او غيره من المهرجانات الدولية الكبرى ، ولفاز احمد زكى بتقدير دولى كبير ، ان لم يفز بجائزة كما فاز نور الشريف عن دوره فى « ســواق الأوتوبيس » فى مهرجان نيودلهى عام ١٩٨٣ . ولقد توجت دمشق عام ١٩٧٢ جيل الستينيات وحركة السينما المصرية الجديدة بفــوز فيلم « اغنية على الممر » اخراج على عبد الخالق بالجائزة الأولى فى مهرجان سينما الشباب ، وتوجت دمشق ايضا عام ١٩٨٣ جيل الثمانينات وحركة الواقعية المصرية الجديدة بفوز فيلم « سواق الأوتوبيس » بالجائزة الفضية لمهرجان دمشــق السينمائى الدولى الثالث للأفلام العربيــة والآسيوية . وكان لى فى كلا المهرجانين شرف عضوية لجنة التحكيم .

على أو احمد زكى فى « الحب فوق هضبة الهرم » هو تعبير كامل عن ازمة جيل لم يختر دراسته ، فكان يريد أن يدرس الهندســة ، وقرر مكتب التنسيق أن يدرس الحقوق ، ولم يختر عمله ، فكان يريد أن يعمل فى الشئون القانونية بحكم دراسته ، وقرر مكتب القوى العاملة أن يعمل فى العلاقات العامة باحدى المصالح الحكومية ، بل وكان يريــد أن يعمل فى العلاقات العامة ، ولكنه ظل بلا عمل ، يقف صباحا فى طابور التوقيع بالحضور ، وبعد الظهر فى طابور التوقيع بالانصراف ، ومن الصباح الى بعــد الظهر يغادر المصلحة الى شوارع وســط القاهرة يتطلع الى الفتيات ويشرب الشاى والقهوة مع نماذج اخرى من شباب نفس الجيل تعنى ما يعانيه .

وعلى الصعيد الشخصى يعيش على حياة عائلية بائسة مع والده الموظف المتدين الذى احيل على المعاش ، والقانع بان هذا البؤس قدر لا فكاك منه ، ووالدته التى تحاول تســيير الحياة يوما بيوم بشــق الانفس ، واخته مها التى تساعد والدتها فى البيت ، فهو لا يعــرف من يحب ، وكيف ، ولم يمارس الجنس قط فى حياته وقــد بلغ الثامنة والعشرين من عمره ، ويكتفى بان يتطلع الى بنت الجيران وهى ترتدى ملابسها خلف النافذة .

ويرفض على أن يكون مثل صاحبه الذى يتزوج من امراه تريــد الزواج فقط لتتمكن من العمل فى السعودية ، وكذلك يرفض أن يتحول الى عاهر مثل صاحبه الذى يؤجر جســده للنساء الوحيدات المترفات اللواتى فى اعمــار والدته . وفجاة تاتى الى مكتب العلاقات العــامة بالمصلحة الحكوميه موظفة جديده تدعى رجــاء يقع على فى هواها ،

ويجد الحب لأول مرة فى حياته ، وتبادله رجاء نفس الشعور ، وكانت قد خطبت من قبل لشاب ولكنه لم يتمكن من تدبير تكاليف الزواج .

وفى تجربتها الثانية تجد رجاء ان على مستعد للزواج دون مهر ولا شبكه ، ودون جهاز ولا شقه . والمهر والشبكه والجهاز هى مصطلحات الطبقة الوسطى للزواج ، وتصل تكاليفها الى نحو عشر سنوات من مرتب على ، اما الشقه فتصل الى مرتب العمر كله حتى الاحاله الى المعاش فى سن الستين . ويعلم على انه بسبب استحاله الزواج بهده الشروط سوف تخضع الطبقه الوسطى فى النهايه للزواج فى حجره بمنزل العائله وتنتهى المشكله نتبدا مشاكل جديدة من نوع آخر ، ولكنه على الاقل يكون قد تزوج الفتاه التى احب وبدا الحياه على اى نحو .

وتوافق رجاء ، وتفرض خطوبتها لعلى على اسرتها فرضا ، وينتاب على اليأس فيفسخ الخطوبة ، ثم يعود كلا منهما الى الآخر ، ويقرر الزواج دون ابلاغ العائلتين ، ولكنهما لا يجدان مكانا يمارسان فيه الجنس الا تحت سفح الهرم ، وهناك يقبض عليهما البوليس بتهمة ارتكاب فعل علنى فاضح . وفى قسم البوليس يصر على وتوافقه رجاء على تحويلهما للنيابة رغم استعداد ضابط البوليس للافراج عنهما ، فى محاولة لتوصيل مشكلتهما ، ومشكلة جيلهما كله ، والأجيال اللاحقة لجيلهما الى الراى العام فى مصر . وينتهى الفيلم وهما داخل السيارة التى تحملهما الى النيابة مع القوادين واللصوص والعاهرات، ومن خلال نافذة السيارة المشابهة لنافذة زنزانه السجن يبدو الهرم الاكبر شامخا فى الجيزة .

وهناك مشاهد كثيرة دون مبررات درامية كافية كما اشرنا من قبل تكرر ما سبق وعرفنه المتفرج عن ازمة البطل . والى جانب ذلك يقدم الفيلم شخصية صحفى مشهور لا ضرورة لها لانه يعبر عن الصحفى الانتهازى الذى يبرر الأوضاع ، وتتناقض اقواله مع افعاله ، وهو ليس موضوع الفيلم ، ولا يشكل عنصرا من عناصر الازمة التى يعالجها ، وشخصية سباك لا ضرورة لوجودها فى أكثر من مشهد أو مشهدين . وليس فى العدد الكبير من المشاهد التى ظهرت فيه . وتكشف شخصية السباك الذى يتمكن من الزواج من اخت على الجامعيه ، بل ويجبرها على عدم استكمال دراستها عن التناقض السائد فى عهد الانفتاح بين خريجى الجامعة الذين يعانون الفاقه ، والحرفيين الذين لا يعانون .

وقد اصبحت شخصية المثقف الانتهازى نمطا سائدا فى الافلام منذ انفتاح ١٩٧٤ . ولم يضف فيلم « الحب فوق هضبة الهرم » جديدا الى معالجة هاتين الشخصيتين السائدة بكل ما فيهما من مغالطات ، فليس كل مثقف انتهازى ، وحتى المثقف الانتهازى ليس المسئول الاول عن الهزيمة العسكرية ، وليس معنى توفر المال لدى الحرفى انه افضل من خريج الجامعة المثقف .

ان المعالجة السائدة لهاتين الشخصيتين فى النهاية تخدم اولئك الذين جعلوا من الانفتاح استباحه كل شىء وتحويل المجتمع الى غابة تنطلق فيها الغرائز البدائية للبشر فى السيطرة الجسدية وحب التملك والاستهلاك واعتبار العلم مشقة يمكن الاستغناء عنها بحياة لذيذة من الطعام والشراب والجنس . وذلك عندما يصبح المثقف هو المسئول الاول عن كل المشاكل بما فى ذلك الهزيمة العسكرية ، وعندما يصبح العلم وسيلة للحصول على الشهادة ، والشهادة وسيلة للحصول على المال ، فاذا توفر المال دون علم ولا شهادة اصبح لا ضرورة لهما وقد تحقق الهدف منهما .

ويربط شريط الصوت بين ازمة البطل الفردية ، والازمة العامة المجتمع المصرى من خلال ما يذيعه الراديو ، ويصل الى الربط بين تلك الازمة وازمة المجتمع العربى عندما نستمع الى المذيع يعلن ما حدث فى لبنان عام ١٩٨٢ من حصار للمقاومة واحتلال لبلد عربى جديد ، دون ان تشترك اى دولة عربية فى الحرب كما حدث فى الحروب السابقة مع اسرائيل منذ عام ١٩٤٨ ، فى نفس الوقت الذى يعلن فيه على لأسرته انه قرر نسخ خطوتبه مع رجاء . ويستخدم عاطف الطيب العلاقة الدرامية بين الصوت والصور ايضا فى المشهد الذى نرى فيه بنت الجيران تمارس الدعارة ، فى الوقت الذى يطلب فيه والدها من والد على ان يامر ابنه بالكف عن التطلع اليها من خلف النافذة .

ويستخدم عاطف الطيب موسيقى هانى مهنى التعبيرية الجيدة ، وخبرة المونتيره نادية شكرى ، وهى عنصر اساسى فى افلام عاطف الطيب ومحمد خان وغيرهما من مخرجى جيل الثمانينات فى مشاهد اجبارنها على الزواج من السباك والتوقف عن الدراسة ، ففى هذا المشهد يتحول الزواج بالمونتاج والموسيقى والاداء التمثيلى الى مأتم بكل معنى الكلمة ، وتبدو فيه الشحنة العاطفية الهائلة التى يعبر بها عاطف الطيب عن احزان الفقراء بصدق وعمق وجمال .

ويتميز حوار الفيلم بالواقعية والجمال ايضا ، وهو حوار درامى يخلو من الثرثرة الا فى المشاهد التى لم تكن لها مبررات درامية كافية وفى الحوار جراة غير معهودة فى الافلام المصرية فى الحديث عن الجنس، دون ابتذال ، وفى الحديث عن شيخ الازهر الذى يطالب باعدام شاب اغتصب فتاه ، وتعليق على بان الواجب على شيخ الازهر ايضا دراسة دوافع الشاب الى الاغتصاب . ويعبر الفيلم عن نقد المؤسسة الدينيه ايضا فى عمار نقده لوسائل الاعلام ، عندما نستمع الى صوت الشيخ الشعراوى فى احاديثه الشهيرة فى التليفزيون وهو يفسر احدى صور القران الكريم ، فى الوقت الذى يصل فيه على الى ذروة الياس والحيرة ، ويشير هذا النقد الى ضرورة الا ينفصل الدين عن الدنيا ويصبح كل منهما عالم مستقل .

وينتقد الفيلم المؤسسة الدينية من موقع دينى ، فعندما يلجأ على الى شيخ الجامع بعد ان يرفض ان يتحول الى عاهر مثل صديقه ، يوجهه الشيخ الى الحل الذى ينفذه فعلا عندما يقول له ان أهم شيء فى الزواج هو رضاء الطرفين ، وان الرسول محمد عليه الصلاة والسلام كان يزوج بعض الصحابة بخاتم من حديد .

وفى مشاهد الحوار بين على والصحفى الانتهازى نرى صورة جمال عبد الناصر بينهما وكأنه المسئول بسياساته عن وجود مثل هذا الصحفى ، والاهم من ذلك عن مشاكل بطل الفيلم ، وخاصة مكتب التنسيق الذى جعله يدرس الحقوق بدلا من الهندسة ، ومكتب القوى العاملة الذى جعله يعمل فى العلاقات العامة بدلا من الشئون القانونية يعبران عن بعض النظم التى نتجت عن سياسات عبد الناصر .

والواقع ان مكتب التنسيق انما وجد ليتيح الفرصة للدراسة الجامعية حسب مدى تفوق الطلاب ، ودون اعتبار لأى شيء آخر ، حتى ان ابنة عبد الناصر نفسها لم تدخل الجامعة بقرار من مكتب التنسيق . كما ان مكتب القوى العاملة وجد حتى يمنع البطالة منعا ، ويوفر لكل خريج عملا . والواجب ان تتطور هذه النظم بحيث تتناسب مع ميول الطلبة ، وبحيث يعمل كل فى العمل الذى يريد ، وعدم تطوير هذه النظم لا يلغى الأهداف النبيلة المستهدفة منها .

وهنا مرة اخرى ، نجد شباب السينما يخدمون اصحاب سياسة الانفتاح بالمفهوم الذى سبق الحديث عنه دون وعى بذلك . ان كفاح جيلنا — وهو جيل الستينيات من اجل سينما مصرية جديدة ، وهو

يثمر الآن عن هذه الواقعية الجديدة لم يكن من اجل خــروج الكاميرا الى الشوارع فقط ، وانما خروج الكاميرا الى الشوارع بوعى ناضج . وادراك صحيح لجماليات الفن والتاريخ والجغرافيا ايضا .

(ملف فى الآداب)

يرتبط فيلم « **ملف فى الآداب** » اخراج عاطف الطيب بفيلمين سابقين لنفس المخرج ويؤكد هذا الارتباط اننا امام مخرج فنان يكون عالمه الفنى الخاص ، والذى ينتمى الى ما يمكن ان نطلق عليه الواقعية الجــديدة فى السينما المصرية ، فهو امتداد لأفلام صلاح أبو سيف وغيره من اساتذة الواقعية المرصية ، ولكنه يختلف عن اساتذته معبرا عن تطور السينما فى مصر والعالم كله وهو امر طبيعى .

« **ملف فى الآداب** » امتداد لفيلم « التخشيبة » ، وكلاهما لكاتب واحد هو وحيد حامد ، وذلك من حيث تعبير الفيلمين عن حقيقــة ان القانون فى بعض المراحل من تاريخ اى مجتمع لا يصبح هو العــدل ، وان استهدف القانون دائما تحقيق العدل . وهذه المشكلة تشــغل بال الأدباء والفنانين المصريين منذ رواية توفيق الحكيم الخالدة « يوميات نائب فى الأرياف » وان اختلفت المعالجات والمســتويات التقنية لهذه المعالجات . ويبدو الانسان فى « التخشــيبة » ، ثم فى « ملف فى الآداب » اقرب الى الانســان فى ادب كافكا ومسرح العبث حيث يبدو وكأنه محكوم عليه بالتيه ولا يستطيع السيطرة على حياته او مصيره .

ومن ناحية اخرى يعتبر « ملف فى الآداب » امتدادا لفيلم « الحب فوق هضبة الهرم » الذى كتبه مصطفى محرم عن قصة نجيب محفوظ القصيرة من حيث تعبيرهما عن حياة موظفى الطبقة الوسطى فى القاهرة فى بـــداية الثمانينيات ، اى وقت تصـــوير الفيلم ، ويربط بين الفيلمين ايضا تصـــوير سعيد شيمى للحيـــاة فى وسط القاهرة . ولكن بينمـــا اقتصر الفيلم الاول على تصور المصالح الحكومية والشوارع والمقاهى ، يصور الفيلم الثانى بانوراما كاملة للحياة فى هذه المنطقة بمكاتبها وعياداتها وشركاتها وشوارعها والمطاعم ودور السينما والمحلات التجارية فى تلك الشوارع . والفيلم من هـــذه الناحية وثيقة تسجيلية عن وسط مدينـــة القاهرة فى العقد الثامن ليس لها مثيل فى السينما التسجيلية المصرية .

يبدا الفيلم بمقدمة قبل العناوين توضح كيف اصيب سعيد (صلاح السعدنى) ضـــابط الآداب الشاب بالاحباط فى بداية حياته العمليـــة

عندما قبض على امراة تدير بيتها للدعارة ، ثم اضطر للافراج عنها تحت ضغط نفوذها الواسع . وبعد العناوين نرى نفس الضابط بعد سنوات طويلة وهو يطلب من سيد (وحيد سيف) العامل فى احد مطاعم وسط القاهرة أن يرشده الى شبكات الدعارة فى المنطقة من خلال عمله بالمطعم. وحتى يرضى سعيد عن سيد يقوم سيد بارشاد المخبرين الى ثلاث موظفات بريئات من رواد المطعم ، بينما تظل العاهرات فى مأمن لأن سيد هو القواد الذى يدبر لهم المواعيد . ويبرىء القضاء الموظفات الثلاث . ولكن وكما تتول احداهن سوف يظل لكل منهن ملف فى الآداب .

والموظفات الثلاث هن مديحة (مديحة كامل) المطلقة الفقيرة التى تسكن مع امها فى منطقة المقابر ، وتعمل على الآلة الكاتبة فى احدى شركات القطاع العام ، وعايدة (الفت امام) الحكيمة فى عيادة احد الأطباء ، ورجاء (سلوى عثمان) السكرتيرة فى شركة للانتاج السينمائى . وما يجمع بينهن انهن يعملن فى مبنى واحد بوسط القاهرة ونظرا لصعوبة المواصلات يقضين فترة الراحة بعد الظهر فى دور السينما والمطاعم ومن بينها المطعم الذى يعمل فيه سيد .

والظروف التى تجمعهن موضع الشبهات بالنسبة لمخبرى الآداب ظروف عادية للغاية ، ولكنها عندما ترى بعيون المخبرين تتحول الى قرائن ضدهن . ففى نفس المبنى شركة أخرى يعمل بها كمال (احمد بدير) وهو موظف استطاع بعد سبع سنوات من القضايا المتبادلة ان يحصل على الشقة التى يقيم فيها بوسط القاهرة ؛ والتى كانت فى الأصل شقة عمه المتوفى ، وكان يعيش فيها معه . ويريد كمال الزواج من مديحة ، ولكن لأنه خجول جدا يطلب من الحاج رشاد (فريد شوقى) رئيس مديحة فى العمل ان يتوسط له ، ويدعو كمال الحاج رشاد ومديحة وعايدة ورجاء وصديقه شريف على الغذاء فى شقته لترى مديحة الشقة وتقتنع بالزواج منه ، واثناء الغذاء يتم القبض عليهم جميعا بتهمة الدعارة .

ويدين الفيلم اسلوب بعض ضباط البوليس فى انتزاع الاعترافات من المتهمين . فالضابط سعيد يضغط على الحاج رشاد ، ليوقع على محضر تحقيق لا يعرف ماذا كتب فيه ، ويغرى شريف صديق كمال بالافراج عنه فورا مستغلا ذعره الشديد ، فيوقع بدوره .. ويؤكد الفيلم على ان هذا اسلوب بعض الضباط وليس كلهم عندما نرى الضابط زميل سعيد فى نفس المكتب يرفض ومنذ اللحظه الاولى اعتبار ان هناك قضية . ولكن كاتب السيناريو وحيد حامد يقع فى خطا درامى فادح

عندما جعل الضابط يكذب فى المحكمة ويقول انه شاهد المتهمين عرايا فى الشقة . فالمفروض ان الضابط ضحية القواد سيد مثل ضحاياه الذين تجرى محاكمتهم .

ان كذب الضابط فى المحكمة ، وهو خطأ درامى يتحمل المخرج مسئوليته ايضا ، يتعارض مع حركة الدراما فى الفيلم كله حيث نراه يتلقى المعلومات من المخبرين الذين يتلقون بدورهم من سيد القواد ، ولا مصلحة له فى القبض على الأبرياء لأن براءة المحكمة لهم فى اى قض تعنى بالتالى ادانته وادانة النيابة التى لم تتم بواجبها كما يجب . وكذب الضابط اذا لم يكن خطأ دراميا فمعنى ذلك ان موضوع الفيلم ليس امكانية التناقض بين القانون والعدل ، فى مرحلة معينة ، وان موضوعه هو كيف يلفق ضباط الآداب القضايا حتى يثبتوا انهم يعملون ويطهرون المجتمع من الدعارة .

لقد كانت النهاية الصحيحة للفيلم . من واقع قراءة الفيلم ذاته من أول لقطة ان يصدر الحكم على الفتيات البريئات بالادانة ، وبذلك يتأكد ان القانون ليس هو العدل فى بعض مراحل تطور المجتمع . ولكن صانعوا الفيلم اكتفوا بأن تكون لكل منهن ملف فى الآداب . ومعنى وجود ملف فى الآداب لأى انسان وخاصة عندما يكون امرأة ، وخاصة فى مصر ، ان يصبح موصوما الى الأبد بتهمة انه كان فى يوم ما متهما فى قضية آداب . ويبدو ذلك بوضوح فى ردود افعال الناس الذين يعرفون المتهمين قبل أن تبدأ المحاكمة وبمجرد القبض عليهم ، فهم يحكمون بالادانة قبل ان تحكم المحكمة بأى حكم .

ويعبر سيناريو — « ملف فى الآداب » عن التطور الفنى الكبير لكاتبه وحيد حامد فالفيلم يعتمد على المونتاج المتوازى بين حركة المتهمين الأبرياء وهم تحت المراقبة وبين المخبرين الذين يفسرون تصرفاتهم على ضوء معلومات القواد ، ثم على المونتاج المتوازى بين التحقيق معهم وردود افعال من يعرفوهم هنا وهناك . واستخدام المونتاج المتوازى فى هذا السياق استخدام درامى وليس لمجرد السرد ومتابعة احداث مختلفة فى نفس الوقت . والواقع انه مونتاج بين ثلاثة اطراف ، وليس بين طرفين فقط ، فالمتفرجين هم الطرف الثالث الذين يراقبون الطرفين الاولين ، ويعرفون الحقيقة منذ البداية .

وبنفس قدر التطور الفنى للكاتب ، يبدو التطور الفنى للمخرج . فهو يحكم الايقاع بقوة مع المونتيرة الخبيرة نادية شكرى ، حتى ان

الفيلم ينقسم بوضوح الى مقدمة وثلاث حركات من ارشاد القواد للمخبرين الى القبض على المتهمين ، وبعد القبض عليهم فى انتظار التحقيق ، ومن بداية التحقيق الى نهايته ، ثم الخاتمة التى تدور فى المحكمة • ويستخدم عاطف الطيب الممرات الطويلة داخل وخارج مبنى البولس ، ودرجات السلم الطويلة فى العمارة حيث شقة كمال ، وحركة الممثلين والممثلات داخل هذه الممرات والدخول فيها والخروج منها بحيث يبدو الجميع يتحركون فى دهاليز لا اول لها ولا آخر •

ويبدع عاطف الطيب فى استخدام النغمات الموسيقية التى يفضلها ، وهى متشابهة فى كل افلامه ، وتعتمد على الناى بشكل اساسى ، رغم اختلاف مؤلفى الموسيقى كما يبدع فى توزيع الادوار ، ويعطى فرصة الدور الاول للممثل الفنان صلاح السعدنى لاول مرة الذى حمل الفيلم وحلق وقدم احد احسن الادوار التمثيلية على الشاشة المصرية فى السنوات الاخيرة بدراسته الرائعة لدوره من تصفيف الشعر الى طريقة الالقاء وطريقة الحركة • وكذلك يعتبر دور مديحة كامل ربما احسن ادوارها فى كل تاريخها الفنى حيث بلغت ذروة النضج فى اداء دورها ، بالتحكم الكامل فى الأداء والالقاء ، والانفعال الواقعى الصادق دون مبالغات ميلودرامية •

ان « ملف فى الآداب » يؤكد ان واقعية مصرية جديدة تولد ، وتنضج فى كل فيلم جديد من افلام الجيل الذى يصنعها •

• شعـــر •

الطوفان الأخير

وصفى صادق

يا اهــل البيت :
سلام الموت عليكم
امـــا بعـد ۰۰!
(انفجـروا أو موتوا)*
مـــاذا بعـد ۰۰ ؟
قد بلغ السيل ربى الأحـــزان ۰۰
والسكين العظم ۰۰ ،
وباض ۰۰ وفرخ بين جوارحنا الشيطان ۰
حتى صار البيت ۰۰ شقاقا
والقلب ۰۰ نفـــاقا
والمـــاء ۰۰ زعــاقا **
(انفجـروا أو موتو)
مـــاذا بعـد ۰۰ ؟!
موت اللعنـــة ۰۰
حق عليكم والطوفان ۰
اى جحيم تلك ۰۰
جحيم الأكفـــان ۰
اى زمـــان هــذا ۰۰
انكـد من كل الأزمان ۰
القـــائل بالحـق ۰۰۰ قليـل
والحــرف عن الصدق ۰۰ كليل
واللازم للحق ۰۰۰ ذليل

---

* « صـــلاح عبد الصـــبور »
** « عن الامام على بن ابى طالب »

والنمل الناخر فى الجدران ..

هو آخر طوفـان .

والكذب الداعية الداعى فى الأسواق ..

هو آخر طوفان .

ماذا بعـد .. ؟

والفلك الورقى الشامخ ..

يطفو ..

أو يغرق سـيان .

مادام اليوم تأجل دفنكمو .. !

وتحصنتم فى فلك الأوهام .

ليس الموت امامكمو ..

ليس الموت وراءكمو ..

الموت انكمو ..

لاتدورن به .. !

يستشرى داخل أنفسكم .

هو الزم من ظلكمو ..

مادام اليوم تأجل دفنكمو !

* * *

ياأهل البيت المعمور .. سلاما .

من حرقة قلبى ..

قلبى المنسحق الباكى أبدا

لا مـاذا بعـد .. ،

ولا مـاذا قبل .. ،

ولا كـان

لم يبق سـوى البطـلان

لم يبق سوى الخسران

شعر

تعظيم سلام

الى طه حسين فى ذكره
عادل سلامة

تعظيم سلام
لجل الوطن
اذ انجبك
اذ حط طينه فى نطفتك
وشد عضمك من حليبه
وشربك
وسوى فيك الشوق حريقه
وطيبك
وخللى مصر نعمتك
وامتك
وطلعتك
ووقفتك
وغضبتك
وقبلتك
وملعبك
وعلمك
لو يوم تهب الريح عفيه ما تقلبك
عن مركبك
وان يوم عدوك شال سلاحه ما يغلبك
تعظيم سلام لجل الوطن
اذ انجبك
اذ حط ايدك ع الورق

عنوان القصيدة ماخوذ عن يوميات صلاح عبسى فى جريدة الاهالى فى الذكرى العاشرة لرحيل طه حسين عام ١٩٨٣ .

وشربك دم القلق
وكتبك
عن للغلابه بتشتهى تلبس عبكك
وعن عداله فى وسط غابة بتنشبك
وعن غصب
ملو الأراضى والمــدن
وعن عـــدو
ان يوم ضحينـــــا
بيرتبك
تعظيم ســـلام
لجـــل الوطن
اذ انجبك
وعـــرفك
طعم الألـــم
حب العـــلم
مسكه صوابعك فى القلم
وخــــلدك
بـــين الضـــلوع
جنب المسلة والهرم
وحط اسمك ع الكتب
بــــــيردده
صوت للتلامذه فى فصلهم
وبينشــــــــده
عصفور بلدنا ان حط يوم ع المصطبه
وفى للحوارى الطيبــــة
نفس النقارى بتفتكر
راجـــــل ضرير
رغم الضـــلام
فتح عينهم ع الأمل
عــــزم وعــــلام
تعظيم ســـلام
للجـــل الوطن
اذ انجبك
تعظيم ســـلام

دراسة العدد

جـــان جينيـــه

وداعــا أيهــا القديــس المتيـــــم بحبنــــا

مجدى عبد الحافظ
باريس

واثرت فى اتجاهه . « كل اتهام ، كان يوجه ضدى ، حتى وان لم يكن حقيقى ، من كل قلبى ، كنت ارحب به ، قائلا نعم . وسريعــا ما كنت انطق هذه الكلمة ، او العبارة التى تماثلها فى نفسى كنت اشعر بحاجة الى ان اصبح واكون ما كانوا يتهموننى به ، كنت فى السادسة عشرة » .

هروبا من الملجــا الى الشعر

رحلة حياة فريدة :

انه لمن لصعوبة ان يتصدى مؤرخ او ناقــد للكتابة عن حيـــاة جــان جينيه ، دون ان تتشابك امامه الخيوط ، وتظهر امامه آلاف من العقــد والمعضلات ، والتى لا يستطيع الفكاك منهما ، الا عند انتهائه من عمله . ان حيـــاة واعمال جينيه لا ينفصلان على الاطـــلاق واننى اتصور ان مداده الذى صاغ به هـــذه الاعمـــال ، هو دمائه ذاتها ، التى اختلطت بعرقه احيانا ودموعه احيانا اخرى ، والتى لم يكن فى اى يوم من الايام دموع شكوى ، او استرحام ، فقد كان دائما اقوى من الشكوى التى لم يعرفها طيلة حياته واقوى من المصير الذى ظل يتربص به . ان حياته بمعنى آخر هى معجزة الانسان ، الذى يستطيع بارادته الافلات من مصير مظام ، ويواجه الطبيعة التى استدرجها او استدرجته ، لا لكى يستسلم لقوانينهـــا الصارمة والتى لا ترحم ، ولكن ليفاجئهـــا بالنهاية التى تحمل طابعه وبصماته .

رحلة حياة واقعية ارتبطت بالواقع حتى ترابه ، عاش فيه بكل أبعاده ، فى دروبه المظلمة وكهوفه السوداء ، قاسى منهـا حتى استوى وقسى عليها حتى اعترفت له بالتفرد .
وعلى الرغم من انها رحلة شاقة وعسيرة ، الا انها قـد تركت معالم بارزة فى الأدب الفرنسى المعاصر ، لا يستطيع احـد ان ينكرها او يقلل من اهميتها وقيمتها .

يبـدأ مشوار حياته ساخنا منـذ البداية ، فلم يكن أحد تصور ان هـذا الطفل البائس سوف يكون له شأنا فيمـا بعد ، حتى اذا تصورنا جدلا أن هناك من يتابع ويؤرخ لحياة ملايين من أطفال العـالم البائسين ، فسوف نجده يهمل حياة هـذا الطفل ، بل وهـذا الشاب والتى لم تدل فى يوم من الايام لا على التشرد وقمة الشقاء ، بؤسـه فاق الحـد ، وشقاؤه لا يوصف ، بل وموبقات مجتمعه اجتمعت كلهـا فيه ، فهو لص ومدمن للمخدرات ، كمـا انه لوطيا ، وفوق ذلك فقـد ولد مجهول الأب ، فهو ينتسب الى امه جبرابيل جنيه والتى وضعته فى ١٩/١٢/١٩١٠ ولم يعرف لهـا طريق فيما بعد .

ان جان جينيه لم يكن الا نتاجا لقمة المـأساة التى يحكيها النظام الراسمالى لمواطنيه الفقراء ، فهو احـد ضحايا هـذا المجتمع الفرنسى الحلفى ، ذلك المجتمع المطحون والمثخن بالجـراح والمتاهب للحـرب العالمية الاولى ، لم تكن طفولته طفولة عادية أو طبيعية ، وكيف نتحدث عن مرحلة تسمى الطفولة فى حياته ، وهو لم يعشها قط ، كانت ظروفه المحبطـة تؤهله تأهيلا كاملا وبكفاءة منقطعة النظير لأن يكون أحـد مجرمى العصر المعدومين . بعد ولادته تبناه فلاحان من مورفان أودعاه بملجـأ متراى فى سن العاشرة . وفى هـذا الملجأ تشكل جاك جينيه العصى ، هـذا السلوك الذى طبعـه بميكانيكية ما ساهمت فى بنائه وأثرت فى اتجاهه . « كل اتهـام كان يوجه ضـدى ، حتى وان لم يكن حقيقى ، من كل قلبى ، كنت أرحب به قائلا نعم . وسريعـا ما كنت انطق هـذه الكلمة ، أو العبارة التى تماثلها فى نفسى كنت أشعـر بحاجة الى أن أصبح وأكون كل ما كانوا يتهمونى به ، كنت فى السادسة عشـرة »

بعدها ، هرب جينيه من ملجـأ متراى وتطوع بالفيلق الاجنبى المتجه الى سوريا وتركيا وبعد خمس سنوات هرب من الخدمة ، بادئا فى ذلك الوقت جولة تسكع جانحة فى أوروبا ، « وقت كنت أعيش فيه

من السرقة ، لكن البغاء كان قد أعجبه عدم اكتراثى ، لكان لدى عشرون عاما » ، من ميناء لآخر ظلت تتقاذفه الأمواج ، ليشترك فى كل شىء غير مشروع مع البحارة واشقياء الموانى ، على سواحل برشلونة وطنجة ونابولى ومارسيليا وبرست وحتى المانيا النازية . وكانت نهاية هذا الفاصل هى المعروفة سلفا ، ايام فى السجن ، حتى تم ترحيله الى سجن فرنسا الشهير « فرين » فى عام ١٩٤٢ .

وفى معرض نقده لقصائد زميل له فى نفس الزنزانة يقرر ان يكتب بنفسه أولى قصائده ، تلك القصيدة التى نشرت فى العام نفسه ١٩٤٢ تحت عنوان « المحكوم بالاعدام » ، لكن دون أن ينشر معها اسم الناشر . وتشاء الظروف أن تقع القصيدة فى يد جان كوكتو (١) وتحوز اعجابه ويعرضها على سارتر . وبعد عامين تطالعهما احدى المجلات الليونية (نسبة لمدينة ليون) ARBALETE ببعض المقاطع من قصيدة « سيدة الزهور » ، فى هذه الاثناء كان جينه قد بدأ فعليا فى كتابة مسرحيته الاولى « الرقابة الشديدة » ، وفى الذكرى الشهيرة لسنترال فونتفرو Centrate he FORNTEV AUH (٢) « ذلك المكان الذى يحمل كل ذكريات طفولتى » .

فى هذا السجن كان يقضى جينيه حكما بعشر سنوات عن جريمة سرقة ، وعبر أسوار السجن تشكلت الشهرة التى حازها جينيه ، الا أنها كانت شهرة تجلب له مع الاعجاب كثيرا من اللعنة ، حتى أن روبيردونويل Robert he Noet وجاستون جاليمار Gaston GALLIMARH الناشرين الشهيرين والذين تجرءا على نشر ملتهباته ، لم يجرءا على طبع اسميهما كناشرين على هذه الأعمال خوفا من التأنيب والتشهير بهما .

وفى عام ١٩٤٧ تظهر « شجار برست » ، فى الوقت نفسه ينشر له لويس جوفيه LOVIS JOVVET (٣) فى مجلة ATHENEE الجزء الأول من « الخادمتان » .

وفى عام ١٩٤٨ يتوسط جان كوكتو وجان بول سارتر وبيكاسو لدى رئيس الجمهورية فينسان أوريول VINCENT AURIOL (٤)، والذى يقبل شفاعتهم وشفاعة الآخرين ، صادرا قرارا بالعفو عن جان جينيه ، معلنا « أن سجن شاعر هو حكم عليه بالاعدام » .

لم يثر هذا العفو فى نفس جينيه شيئا يذكر ، وبدلا من أن ينظم قصيدة يشكر فيها صاحب العفو نظم قصيدة يشكر فيها موريس توسكا Maurice TOESCA وكان احد صغار الموظفين بسجن باريس أثناء الاحتلال ، كان كل ما قام به من اجل جينيه هو انه وفر له ورقة وقلما فى سجن فرين ، وكان الورقة والقلم وراء اسوار السجن كانت تساوى لدى جينيه اكثر من قرار بحريته يمنحه رئيس الدولة شخصيا . ولعله كان محقا ، خاصة اذا عرفنا ما تعرض له خارج الأسوار ، حيث اتضح له أن الحرية ليست فى تحطيم الاسوار الفعلية التى تفصل السجين عن العالم الخارجى ، بل انهـا فى تحطيم تلك الاسوار التى اقامها الناس فى نفوسهم تجاهه وأمثاله من ارباب السجون والاجرام ، حيث استمرت حوائط السجن فى متابعته خارجه ، فالاذاعة ترفض نصا برنامج له كان قـد حصل على تصريح به من قبل وكان بعنوان « الطفل المجرم » .

كان هـذا الرفض هو نقطة الاشتعال الحقيقية فى نفس جينيه ضـد هذا المجتمع ، قـد خرج منذ قليل من سجنه ولديه « احساس بالفخر » ولكن تحول هذا الاحساس فجاة الى « احساس آخـر بالخجل » ، **« كنت اريد ان اسمع صوت المجرم ، وابث شكواه ، لا كنت اريده لحنا لا جد ، اصبح المأ عديم الجدى يمنعنى من ان اكون مخلصا »** ، وعند هـذه اللحظة يصبح الشر والجريمة لديه طريقان لمقاومة جرائم المجتمع وشروره ، والطريف ان الشر لديه يأخذ بعدا آخر غير ما هـو متعارف عليه حيث يقول **« اقصد بالشر تلك الارادة وتلك الحماقة على الجرى وراء قـدر مضاد ، معاكس لجميع القواعد .. »** وعلى هـذا يصبح الشر هنـا محاولة ينتهجها بشكل انسانى للدفاع عن الانسان بعد أن افرغ مفهوم الشر من محتواه الاجرامى المعتاد ، ويصبح الشر بمفهومه هو **« قادرا على ان ينبعث فى قامى الحماس اللفظى الذى هو علامة هنـا على انتساب قلبى . وبالفعل ، فانا لا اعرف قياسا آخر لقياس جمال فعل ما ، او شىء ، او كائن ، سوى النشيد الذى يبثه فى نفسى ، والذى اترجمـه فى كلمات من اجـل ابلاغـه اليكم : انه الغنائيـة .. »** .

وفى مجلة الاتينيه ATHENEE تواصل ما نشره جونييه عن جينيه بديها جوجيـه ممقوتة التاثير عليه . الا ان جينيـه لم يستسلم بل ضاعف من جهـوده ومثابرته فأخـرج بالاشتراك مع جـان مارشا Jean Marchat مسرحيته الاولى « الرقابة الشـديد » ، وواصـل النقاش مع النقاد والمهتمين على صفحات Paris — Presse : « هل انا كاتب درامى ؟ لا : احـاول فقط أن اكون شاعرا . هـل تتحدثون عن

« الرغبة الشديدة » ! ليس لدي شيئا لاقوله ، حتي كتبت المسرحية .. نعم انهما معاصرة « للخادمتين » .. نعم هناك علاقات بين المسرحيتين » . بعدها توقف جينيه عن الكتابة تقريبا ، الا انه اخرج اول فيلم له « لحن حب » والذي تم عرضه سريا ، وهو لم ينسي في هذه الاثناء المدافع الاول عنه جان كوكتو والذي وصفه جينيه امام المحكمة « باكبر كتاب العصر » ، لعل التوقف عن الكتابة اتاح لجينيه بعض التامل والذي على اثره حيا جان كوكتو بكلمات عذبة رخيمة مذكرا بفضله .

في ١٩٥٢ يصدر كتاب سارتر الضخم ((القديس جينيه ، ممثلا وشهيدا)) ، هذا الكتاب الذي احدث في حياة اديبنا ما لم يحدثه كتابا قط (وسنتناوله عند عرض علاقة جينيه بسارتر) ، وفي اعقاب الكتاب يتوقف جينيه ، ويحاول مرة اخري وببطء ، وكان ينبغي انتظار ١٩٥٨ لكي نقرا « الزنوج » ، والتي قدمها روجيه بلن Roger BLIN في ١٩٥٩ . في هذه الاثناء قيم جينيه « كاباحي » ، وتشتعل مواقفه حدة حينما يرفض بشدة الاقتباس الانجليزي لمسرحيته الشهيرة « الشرفة » ، وحينما يوقع بيانا ضد الكولونيالية (الشيطان) ، ثم تظهر مسرحية « السواتر » في ١٩٦١ ، والتي جلبت عليه من المضايقات والتشهير ما لم تجلبه مسرحية اخري ، ولم يجرا احد في هذا الوقت على اخراجها ، حتي تبني اخراجها صديقه القديم روجيه بلن وقدمها على مسرح الاوديون ، ولم تسلم المسرحية حين الاعداد لهما من المظاهرات ، فقد تزعم احد النواب في الجمعية الوطنية مطلبا بمنع العرض ، حتي امام باب العرض تحدث بعض المصادمات ، الا ان جينيه يخرج منتصرا في النهاية موجها لروجيه بلن قائلا : « دون اضطراب نظام العالم يتفاعل هذا التفجر الشعري مع آلاف الباريسيين ، كنت اود أن يكون قويا جدا ، وثقيلا جدا وان يلهم بنتائجه عالم الموتي — مليارات الملايين — وان يلهم ايضا هؤلاء الاحياء ممن سياتون (ولكن هذا اقل اهمية) . وكالعادة عقب كل معركة حادة وقوية تنتاب جينيه فترة سكون ، الا انها في هذه المرة فترة سكون طويلة خاصة بعد الاحداث الصاخبة لمسرحية « السواتر » ، لذا حاول كثير من المؤرخين تحليل هذا السكون ، الا ان الاقرب للواقع هو الشرح الذي قدمه سارتر في مداولاته في ١٩٧٤ مع سيمون دي بفوار ((**بانه كان يهتم كثيرا بعبد الله والذي ربما انتحر بسببه ، وجينيه في هذه الاثناء قد قرر الا يعود للكتابة**)) ، على ان هذا برز ايضا تلك الحساسية المفرطة التي كان يتمتع بها جينيه .

والحقيقة انه لم يكسر هذا السكون قط ، الا للدفاع عن المظلومين ، او عن المعارك التي يؤمن بعدالتها ، لقد اختار طريقه ، وكان هو الطريق الوعر المليء بالأشواك .

وفى عام ١٩٧٧ ، احدث فرقعة كبيرة فى مقاله الشهير باللوموند « عنف ووحشية » حينما اخذ موقفا مشجعا لجماعة بادير مابنهوف Baaher : « العنف والحياة اصبحا تقريبا مترادفان . حبوب القمح تنبت وتفلح الأرض المتجلدة ، نكاح المراة ، ولادة الطفل يكشف الاتهام من عنف ـ ولا احد يتهم الطفل ، الام » .

فى اعقاب مذابح صابرا وشاتيلا يهرول جينيه الى هناك ويعيش اقصى لحظات التاثر فى حياته ، وهى زيارة كان احد نتائجها المباشرة الاسراع بانهاء ذلك المخطوط الذى تركه وظهر منذ ايام فى كتاب عن دار جليمار للنشر تحت عنوان « اسير محب » الذى دافع فيه بحرارة عن الفلسطينيين .

فى السنوات الاخيرة يعلو نجم جينيه وخاصة مع فرنسا الاشتراكية ، فيعرض باتريس شيرو Patrice CHEREAU مرة اخرى وبنجاح ساحق علي مسرح نانتير NANTERRE مسرحية « السواتر » ، ثم تبدأ الكوميدى فرانسيز فى تقديم سلسلة عروض له بادئة «بالشرفة».

هذه الأحداث المتلاحقة ظهرت وكانها انقلاب ، اذ كان من غير المتصور منذ عشر سنوات ان يجرؤ احد على تقديم هذه الاعمال في الكوميدى فرانسيز ، ولم تقف الأحداث عند تقديم اعمال جينيه فقط عن طريق اكبر الفرق الفرنسية المسرحية ، بل تعدتها حينما منح جاك لانج Jack LANG وزير الثقافة فى الحكومة الاشتراكية جان جينيه الجائزة الوطنية الكبرى فى الآداب ، كان هذا فى عام ١٩٨٣ ، حيث لم يعد العثور علي جينيه سهلا كما كان فى الماضى عندما كان يشارك فى كل الانشطة والمظاهرات ، ضد العنصرية ، او الاستيطان ـ والاستعمار او الفقر والاستغلال ... الخ . ان المرض قد انهكه ، كما انه لم يكن لديه فى حياته عنوان ثابت منذ ان ولد وحتى فارق الحياة ، فقد عاش مسافرا متنقلا بين الفنادق ، متقشفا ، موزعا على محبيه وعلى من تبناهم ما تدره عليه كتبه . ويكلف جينيه نيابة عنه شابين احدهما اسودا (من جزر المستعمرات الفرنسية) (Antillais) ليتسلما لجائزة .

وفى يوم الثلاثاء ١٥ ابريل سنة ١٩٨٦ ، انطفئت الشمعة التى اضاءت الملايين من المضطهدين والمظلومين دروبا من الحب والتفاؤل والحياة ، فقد مات وحيدا فى حجرته باحدى فنادق باريس بالدائرة الثالثة عشرة ، اذ كان يعانى من سرطان فى الحلق منذ خمسة عشرة عاما . وكما خرج للعالم بدون هوية أو عنوان فهو ايضا قد رحل بدون عنوان بينما ترك الهوية محفورة فى وجدان محبى ادبه وبصماته على المسرح الفرنسى والعالمى المعاصر .

ملامح ادبه ومعجزته :

وتحير الشهرة الواسعة التى حازها مسرحه فى العالم ، كما فى فرنسا مئات الالاف من القراء المتحمسين ، وخاصة المراهقين ، وقد طرح سارتر نفس السؤال منذ ثلاثين عاما « ماذا عسى أن يكون سبب نجاح جينيه ؟ » الا انه لم يجد جوابا شافيا على سؤاله ، سوى ما كان يؤكد يوما بعد يوم ما يعمق فكرة نجاح جينيه ، فقد كانت هذه المعجزة كسب ارض جديدة كل يوم من شباب القراء لا تترك نفسها تجزأ فى طقوس خاصة او اعمالا بعينها او حتى فى مرحلة من مراحل حياة جينيه ، **لقد كانت المعجزة فى كل هذا وفى آن واحد** ، حيث كان جينيه جديدا على عالم الأدباء والشعراء ، لم يعش حياتهم ولم يتذوقها قط ، **جاء من قاع المجتمع لتكتسب موضوعاته رائحة هذا القاع ، وتنعكس فى رؤاه ما لم يسمع عنه احد سوى من يكابدونه** ، لذا كان طرازا يتول شيئا جديدا لم تتعود عليه الحياة الادبية بعد ، بالاضافة الا أن رحلاته الكثيرة قد زادت من معلوماته ومعارفه ، لذا وجد فيه قارؤه ذوقا خاصا منفردا ، يشهد على معارف غير مألوفة ، حيث يضع ذاته كلية بين يدى القارىء ودون مواربة ، بالاضافة الى انه يعرض كل هذا فى اسلوب شاعرى ساحر يلتزم فيه تلك المنهجية الشعرية التى تثير وتسحر اى قارىء ذى حساسية .

ويظل ذلك الهلع الذى ربما نستشعره عند قراءة جينيه ، الا أن حتى هذا الهلع قد الغى نفسه خاصة فى السنوات اللاحقة فى اعقاب ما قدمه كل من جيوتا وديفيلر من ادب جنسى شاذ وكان اكثر اثارة للهلع والفزع . ويرى النقاد أن اسلوب جينيه ينتسب الى ذلك "التراث الجميل" المليء بصيغ من الماضى أو الصيغ الشكدة والجمل جميلة الانتظام .

وفيما يرمى به ادب جينيه هو الرعب ، وهو لديه خاصة سكولوجية ، ويرى النقاد ان اسوأ القراء شكون كثيرا فى غياب السيكولوجيا ، لذا فسيكولوجيا مفزعة افضل من لاسيكولوجية كلية . وفى حنق وغضب

شديد حمل جينيه على النقاد ، خاصة حينما طالبوه بترسيخ بعض المعايير فى ذهنه « ما هى تلك الحلاوة وذلك الجمال اللذان تريدون منى ترسيخهما فى ذهنى ، كلكم جميعا ، يامن ترتبطون بالمجتمع ، ولا تعرفون حتى رؤية الجمال والحلاوة الموجودين فى كتبى » . **ان المجتمع الذى يدين الجريمة ويتعقبها ، بينما هو فى واقع الامر مارسها ، بل ويمجدها ، « حيث تظل فى قوانينه وطقوسه وفى سلوكه بوجه عام ، تجعل من جينيه ناقما ومتمردا على هذه الانفصامية وعلى هذا المسلك ذو الوجهين المتناقضين ، فهؤلاء الذين اقاموا الأسوار فى علاقاتهم مع السجناء ، هم انفسهم الذين يعذبون الكبار والصغار تبعا لقوانين غير انسانية ، ان هؤلاء الذين ادانوا جرائم النازية وهتلر فى الحرب العالمية الثانية ، هم انفسهم الذين يقومون بانتهاك آدمية البشر داخل المعتقلات اذ ان « .. احدا لم يتنبه الى ان هناك ، منذ امد طويل ، فى محتجزات الأطفال وفى سجون فرنسا ، جلادين يعذبون الأولاد والرجال . وليس مهما معرفة ما اذا كان البعض ابرياء والآخرون مذنبين فى نظر عدالة فوق ــ انسانية او مجرد انسانية . فلقد كان الفرنسيون مذنبين فى نظر الالمان » .**
هذا الجانب الشخصى من حياة جينيه جعله ينقم على هؤلاء الذين تنصلوا منه بعد خروجه من سجنه ، بعدما اذاقوه صنوف العذاب بداخله ، « لقد اساءوا معاملتى فى السجن ، وبطريقة جبانة ، تجعلنى اغبطكم على تعذيباتكم .. » . هذا السور الذى اقامه المجتمع امام مجال رؤية جينيه جعله يقف وبكل قوة ضد آداب وفنون وقيم هذا المجتمع الذى يجمل وجهه بقناع مزيف ليغطى به اقترانه للجريمة وممارساته اللانسانية « .. أدبكم ، وفنونكم الجميلة ، وتسلياتكم بعد العشاء ، كل ذلك يحتفل بالجريمة . ان موهبة شعرائكم قد مجدت المجرم الذى تكرهونه فى الحياة . اسمحوا لنا ، بدورنا ، ان نحتقر شعرائكم وفنانيكم .. » .

مفهوم للالتزام

والحقيقة وبالرغم من تعبير جينيه عن قناع المجتمع وموبقاته ، الا انه كان متمردا بشكل عام ، ولم يكن هذا التمرد وقفا على النظم والقوانين والآداب والفنون فقط ، بل شمل ايضا كل محاولة لتنظير الادب أيا كان اتجاهها ، او حتى اعطائه ذلك البعد الاجتماعى الهام ، لذا لم يتوقف عن مهاجمة تلك العودة الكاسحة للواقعية التى رفعت من قدر المفهوم التاريخى والاجتماعى ، كما انه يفهم الالتزام فهما خاصا به ، فما نسميه بالمسرح الملتزم لم يكن دابه ، فلديه المسرح الذى فى ذاته يلتزم باكسسواره وطقوسه فى التمثيل ، ان العمل المسرحى ينبغى

ان يكون ملتزما بطقوسه الخاصة فالممثل العربى يلعب دور عربى ، والفقراء سينبغى أن تبدو ملابسهم فقيرة ، وسينبغى ان يمشى الممثلون على خشبة المسرح كما يمشون فى الحياة . ولا يمنع هـذا من ان تعالج بعض الامور فكاهيا حين نبالغ فى ابعاد واحجام بعض الأشياء ، انه لهذا فالمسرح اكثر خطرا ، وهناك عديد من اشكال الالتزام الاخرى اكثر اهمية « انه عليكم انتم اكتشاف هـذه الاشكال فى انفسكم ودون تحـديدها او تسميتها . المسرح التذكارى — والذى علينا أن نجد اسلوبه — يجب ان يعطى نفس اهمية وزارة العـدل او النصب التذكارى للموتى ، او الكاتدرائية ، او مجلس النواب ، أو المدرسة الحربية ، او مقر الحكومة ، او حتى الأماكن السرية للسوق السوداء او للمخدرات ، او للتجسس ، ومهمته تصبح كل هذا فى نفس الوقت » .

هـذا المفهوم المغلوط للالتزام نعتقد انه يعود فى الأساس لمسألة ذاتية بحتة ترتبط بشخصية جينيه المتمرد ، تلك الشخصية التى كفرت بكل شىء فى المجتمع ولا تريد مـع ذلك الالتزام بشىء ما مسبقا سـوى عرض الواقع بصورته التى تكون احيـانا مفزعة او حتى مقززة . اذن فتصور البعض أن الفنان حينما يصور الواقع وينقله لنا متشربا برؤيته الخاصة ، محاولا أن يبنى هـذا الواقع من جديد ، متمردا على قيمـه ومثله والنظم السائدة فيه تصور اذن هـذه الرؤية تعنى اننا على علم كامل بل وشامل بكل معتقدات هـذا الواقع وما خفى منه تحت قنـاع الحقيقة المرة . هـذه الرؤية لا تتفق ابدا مع ادب جينيه ونظرته ، فهو يصر على اننـا نحن اى الآخرون سواء كنا نخبـة المثقفين او حتى من العامة لازالت هناك اشياء كثيرة لا نعرفها ، فهى غائبة عنا بالرغم من معايشتنا نفس الواقع ، لذا يصبح الادب لديه ليس مجرد بنـاء عالم جديد من وحى خيالاتنا الطوباوية ، بل هو صرخة مدوية باسم ما لا نعرفه من هذا الواقع ، باسم الوجه الآخر للواقع الذى نحياه ، ولهذا ايضا يصر المره تلو الأخرى على ان ادبه **ليس دفاعا يقدمه لأبطـال رواياته فهؤلاء الأبطال لديهم وسيلتهم فى الدفاع عن انفسهم وبالطريقـة الى تلائمهم ، الا ان عمله يصبح شيئا آخـر . وعلى هـذا فمسرحيـة « الخادمتان » لم تكن مسرحية تتحدث عن ظروف الخدم « فهناك نقابة لخدم المنازل » حتى « الزنوج »** لم تكن مسرحية فى خدمة السود ، كمـا ان «السواتر» لم تكن مسرحية لرفض آثام الجيش الفرنسى فى الجزائر ، وعلى الرغـم من تصريحـات جينيـه المتمردة تلك : فهى لم تكن تبغى الا التمرد حتى على الأطر التى حاول بعض النقاد ادراجه فيها ، وحتى يثبت لذاته انه حر وخارج اى التزام على الرغـم من التزامه الواضح

بقضايا الواقع المعاش سواء أقر هو بذلك او لم يقر ، فهذا لن يغير من حقيقة الأمر شيئا ، ويكفى النظر الى حكايات مسرحياته فهذه الحكايات باحداثها تبدو واضحة ، وكأنها معروفة سلفا ، وكأنه كان ملتزما بكتابة بيوجرافيا لحياته الشخصية ، بالاضافة الى التزامه بحركات التحرر فى العالم .

جينيه والسينما :

لم تكن علاقة جان جينيه بالسينما فى اى يوم من الأيام ، علاقة توافق تام أو حتى تنافر ، بل كانت اشبه بالمغازلة العابرة أ والميعاد غير المكتمل ، ذلك أن السينما قد بدات معه بداية صاخبة ، بل وقاسية مما يجعلنا نقول أن اول تذكرة سينمائية له فى ١٩٥٠ وهو فيلمه « لحن حب » كانت فى نفس الوقت هى تذكرة الوداع ، لما تركه هذا الفيلم من اثر سيء ، حيث كان يعالج موضوع اللواط ، فى هذه الحقبة المبكرة ، وهذا ما جعل عرضه سريا وليس عاما ، ولعل الحسنة الوحيدة التى اسداها الفيلم لعالم السينما هو تشجيعه الحى للسينما القصيرة ، حيث كان فيلما قصيرا مدته اربعون دقيقة ، ثم تابع بعض الأفلام الأخرى القصيرة . ويحاول جينيه مرة اخرى فى السينما بكتابة سيناريو جديد فى ١٩٥٥ ويكرسه عن السجن ، الا أن هذه المحاولة وقفت عند هذا السيناريو ولم تتبعه باخر . وفى عام ١٩٦٣ يقوم الأمريكى جوزيف ستريك Joseph STRICK باخراج « الشرفة » بالاشتراك مع شيلى ونتر Shelley WINTERS وبيتر فالك Peter FALK وبمصاحبة الموسيقى التصويرية الفريدة لسترافينسكى STRAVINSKY . بعد هذا النجاح الرائع وفى عام ١٩٦٦ تحديدا يعطى جينيه سيناريو آخر جديدا الى تونى ريتشاردسون Tony RICHARDSON (٥) ، وكان السيناريو بعنوان « الآنسة » ، حيث لعبت دور البطولة جان مورو Jeanne MOREAU اذ قامت بدور تلك المدرسة التى تعجب باحد الصيادين المخالفين لقواتين وذوى الطباع الفظة .

وفى عام ١٩٦٧ يعجب سينمائى بريطانى آخر كريستوفر ميلز Christopher MILES بمسرحية « الخادمتان » ، ويقوم باخراجها سينمائيا ، وتلعب كل من جلندا جاكسون Glenda JACKSON وسوزانا يورك Susannah YORK دور الاختين القاتلتين فى هذا الفيلم . وبعد فترة انقطاع اخرى ولكن هذه المرة طويلة عن السينما يعود جينيه مرة اخرى ، وفى عام ١٩٧٧ بسناريو جديد هو «الليل القادم» حيث تنتفى فيه كل الأدوار النسائية ، حتى الأدوار النسائية قام بها رجال ويؤثر موقف جينيه عقب دفاعه عن جماعة بادير ماينهوف الارهابية

على اعماله السينمائية ، بحيث ينعكس بالسلب عليه فى صورة ملاقاة بعض المتاعب من الجهات الرسمية . وفى عام ١٩٨٢ يقدم زينير ويرتين Rainer WERNER « المخاصمة » احد اعمال جينيه المسرحية فى فيلم بدا وكأنه يقول ان جينيه ما زال متواجدا ايضا فى عالم السينما . هذا العالم الذى قال عنه جينيه نفسه « ان بين ادبه والسينما التى تعالجه ، يوجد بالتأكيد عالم » .

والحقيقة انه لم تنقطع الافلام التى عالجت حياة جينيه ذاته على مسرحياته الأدبية والتى بدأت فى أوائل الأربعينات ، وحتى وفاته فى هذا العام ١٩٨٦ ، ومن اهم هذه الأفلام الفيلم الذى أخرجه جى جيل GUY GILLES ، وكان بعنوان « القديس الجميل جينيه شهيدا وشاعرا » ، ايضا الفيلم الذى اخرجه فريق دانيل دلورم Danielle DELORME فى عام ١٩٨٠ وكان بعنوان « الوجه الادبى » بالاضافة الى بعض البرامج التليفزيونية والتى كرست عن ادبه وحياته .

جينيه وسارتر :

تحدثنا من قبل كيف بدأت هذه العلاقة بين الرجلين ، ويجمع النقاد على اننا لا نستطيع التحدث عن ان ما يجمعهما لقاء ، اذ من الأولى ان يكون تقاطعا ، او احتكاكا ساخنا مليئا بالمفارقات ، ويؤكد البعض ان سارتر لم يكن ليكون سارتر بالفعل دون كتابه « القديس جينيه ممثلا وشهيدا » ولكن جينيه ، دون كتاب سارتر المذكور كان سيكون جينيه ، حيث ان القديس جينيه عمل من اعمال سارتر ، ولكنه فى نفس الوقت جزء من حياة جينيه ، لذا من الصعب ان نتصور ان كتابا من ستمائة صفحة هو المقدم لطبعه الاع ال الكاملة لجينيه ، تلك المقدمة التى اشتملت على تأكيد المنحى الفلسفى لوجودية سارتر تطبيقا على حياة جينيه .

والحقيقة ان فكرة عمل كتاب عن جينيه لم تأت لسارتر فى أعقاب تأملات طويلة ، أو مشروع للبحث ، ولكن جينيه نفسه هو الذى طلب من جاليمار الناشر أن تشتمل الطبعة الاولى من اعماله الكاملة على مقدمة يكتبها سارتر ، لما كان يكنه للفيلسوف من مشاعر غامرة ، ولم تعرف الأسباب التى دفعت بسارتر ليحول المقدمة الصغيرة المطلوبة الى كتاب بهذه الضخامة ، الا أن المعروف أن سارتر بكتابه هذا وضع جينيه فى صف ادباء وشعراء عظام ، بصرف النظر عن طريقة معالجته فى كتابه لجينيه ، فدراسة سارتر المذكورة ، كانت نموذجا صاغ على اثره فيما

بعد كثير من الدراسات السارترية ، كتلك الدراسات التى كرسها عن بودلير Boudelaire (١٨٢١ م — ١٨٦٧ م) ، وايضا عن فلوبير Floubert (١٨٢١ م — ١٨٨٠ م) ، او على اقل تقدير فى دراسته ل بونج Francis Ponge ١٨٩٩ م) او فى الدراسة التى عالج فيها حياة واعمال تانتوريه (٦) ، وتتفق هذه الدراسات جميعا فى تأكيد ذلك التطبيق العملى لأفكار سارتر الفلسفية عن نظرية الموجود لذاته —

ونظرية الوعى (٧) ، كقدرة على عدمية ما ليس موجودا ، اذ حسب ما يقول سارتر نفسه « اذا كان الآدميون يوجدون على طريقة تواجد الموائد او الاشياء ، فلن يكون هناك مجالا مهم للسؤال عن تحصيل وجودهم ، لأنهم سيوجدون ، هذا هو كل ما فى الأمر » . اذن غموض شرطنا يأتى من حيث « اننا كائنات حيث الوجود يصبح موضع تساؤل دائم » . « لأن طريقة وجودنا هى موضع تساؤل لوجودنا ذاته » . اذن فالشخص السوى او المتشرد ، فالقداسة او التشرد سيبدوان دائما كممكنات ، يمكننا القبول بها او الهروب منها . ويتابع سارتر تأملاته حينما نقول : « نريد أن نكون ما نكونه » يصبح هذا التعريف شاذا لأنه لكى يحمل معنى ينبغى أن يرتبط بالجهود والتى نبذلها لكى تتطابق مع وجودنا .

وفى حالة جينيه « هذا التعبير سيفضى الى الاستماع لما يلتزم به بكل ثقله وبكل قوته الى الأذى الذى يحدثه الآخرون عند تأثيره » . ولكن هذا التعدى يعطى ذاته وجودا لا نهائى ، وينبغى تثبيت القدمين على هذا الوجود الهائل والذى فيه نظرة الغير تجمدنى وتحولنى الى مصير . اذن فان دراسة سارتر تتضمن توضيحا لكيف استعاد جينيه الحرية عن طريق مشروع وجود ايجابى فى مقابل ما جعله القدر من وجود سلبى . ويحاول ايضاح هذه الحقيقة بقوله « **اردت ان اوضح ان الحرية هى الوحيدة التى يمكنها ان تفهم شخصية فى مجملها العام ، لترينا هذه الحرية المواضع مع القدر ، اولا مسحوقة بمصائرها ثم عودتها الى ذواتها لتوجه هذه الذوات شيئا فشيئا ، لاثبات ان الدابع ليس منحة ، ولكنه المخرج الذى نخترعه فى حالات اليأس ، لنجد مرة اخرى الاختيار ، كان يجعل كاتب من نفسه كاتبا ، ومن حياته حياته ومن معنى الكون معناه » . ويلخص سارتر موضوعه فى هذه العبارة « ان جينيه لم يستطع الانقياد الى القدر ، اذ سيصبح قدره نفسه ، بحيث ستعود الحاة اليه غير قابلة لأن تحى ، سوف يعيش استحالة (٧) الحياة كما لو انه ابتكرها خصيصا لذاته . « ساكون اللص » ، « قررت ان اكون ما فعلته الجريمة منى » .**

وهكذا على مدى الصفحات الستمائة للكتاب وعلى نحــو ما فعل من بعد عن فلوبير ، يحاول ســارتر التحليل والتوضيح والتفسير ملقيا بنفسه فى الغاز « تحليل نفسى وجودى » ، وهى بالنسبة له تظل دائما محاولة للفهم حينما يسخر لها حياة واعمال انسان .. ولعل هذا الكتاب الضخم يعتبر نقطة الصدام الحقيقية بين ســارتر وجينيه حيث اعتبره الأخير نكبة حقيقية وقمت عليه ، اذ ظهر فى كتاب ســارتر كعبارة عن « شخصية » او « مقولة » فى فكر سارتر نفسه . وتكاد تتطابق رواية سارتر مع الرواية التى حكاها فيما بعد جينيه عن كيفية استقباله لهــذا الكاتب ، ويجيب سارتر عن سؤال لسيمون دى بونورا فى هــذا المعنى بقوله « **بطريقة فضولية : اولا لم يهتم به كثيرا ، وحدثنى عنه قليلا ، حكى لى عن اشياء بسيطة ، وحينمــا اعطيته المخطوط (قبل الطبع) قراه ، وذات ليلة استيقظ ، وذهب حتى المدفاة وفكر ان يلقى به فى النار . اعتقد انه القى بالاوراق فعلا ، ولكنه استرجعها . ما كان يزعجه هو شعوره بانى كنت اقوم بوصفه** » . ويصرح جينيه نفسه فى احد المقابلات الصحفية (٨) معبرا عن ضيقه : « بانى قــد اخذته بنوع من الاشمئزاز ، لانى رايت نفسى عاريا ، وعن طريق شخص آخر غيرى حيث ان سارتر قــد سلخنى دون طقوس وبفظاظة ... كان اول رد فعل لى هو محاولة احراق الكتاب ، وبعد وقت وبعد ان فرغت مرة اخرى من قراءة كتابه . وجدت نفسى فى شبه عدم امكانية الكتابة . كنت قــد حاولت المثابرة على انتاج بعض من الاشكال الروائية بالية ، وكنت قــد حاولت ان اجرب نفسى بنفس الكيفية فى الرواية الاباحيــة . كتاب سارتر خاق فى نفسى خواء ، لعب كنوع من الفساد النفسى . وفى هذه الاثناء وخلال هــذه الفترة من الفساد النفسى نما داخلى تامل قادنى فى النهاية الى المسرح » .

والقديس جينيه يظل بارا — فى نظر سارتر — حتى قبل ان يكون « ممثلا وشهيدا » كمــا ان القداسة شىء ليق به « ستبقى قــوة عظمة نالت سمات خاصــة وذكاء لكى يقوم فى سنوات سجنه بعمل روايات طبعت الأدب الفرنسى . وربمــا قوة انفعالية اشد باسا لكى يستطيع تجريد حريته الشخصية ويوفق فى ان يحس فى جملة كل السجن » . لذا فهو يرى أن كل كتابات جينيه تبدو كانعكاس لهذا النضال بين الانفعال والعنف ، وبين التوازن أو اللاتوازن الذى نشا حتى يصبح الأدب لديه بمثابة الانقاذ الاجتماعى ، والشخصى معا .

اذن « سارتر — جينيه : من المؤكد انه لم يكن « لقــاء » . بقدر ما كان احتراما . حكاية ولاده وموت ، كتابة وحياة ، والتى تخرج فيها التصورات وتقوم الكلمات باجراء عملية جراحية ، والتى لا نعرف فيهــا

وجه الدقة من هو الكوميدى ومن يكون الشهيد ... » (٩) .

مع حركات التحــر ... وفلسطين بخاصة :

بالرغم من نفى جينيه عن نفسه أن يكون ملتزما بشىء ما ، الا أنه الكاتب الفرنسى الوحيد الذى ظل متدبرا الكتابة الى ان مات ملتزما بكل قضايا التحرر ومؤيدا لكل حركاتها المسلحة والتى تخوض معاركها من اجل العدالة والمساواة ، **وهو ينفرد ايضا عن معاصريه بفهمــه الجيد والمتعاطف مع القضية الفلسطينية والشعب الفلسطينى ومنظمة التحرير الفلسطينة ، وهــذه المواقف لم تكن غريبة عليه سواء فى الداخل او فى الخارج فهو القائل : « اتحدث فى الفراغ وفى الظلام ، لا الوى على شىء الا كيل الشتائم للشاتمين » ، لذا فقد التزم بالجزائريين وبالفيتناميين ، وبالثوريين اليابانيين ويتخــذ موقفا فى صالح الفهود السود فى الولايات المتحدة الأمريكية ، كما انه النصير الذى لا يمكن انكار جهوده فى صالح قضية انجيلا ديفز ، كما انه يتخذ مواقف عديدة داخلية ضــد العنصرية ، ويشارك فى كل التظاهرات التى تطالب باى حقوق يؤمن بعدالتها ، لذا لا نستطيع احصاء عــدو المظاهرات التى شارك فيها . هــذا الالتزام فى الحقيقة قــد برا منذ حرب التحرير الجزائرية ، وتتابع فى ١٩٦٨ مع الفيتناميين ، ثم اليابانيين . وقوفه الحازم ضــد العنصرية « النسيج الاكثر تعقيدا » فى فرنسا — على حــد قوله — يجعله يتصدى لكل من تسول له نفسه الحديث او الكتابة ضــد الأجانب الذين يعيشون بفرنسا حتى اذا كان** رئيس الدولة نفسه ، فبعد بضعة ايام من انتخابات جيسكار ديستان رئيســا للجمهورية ، يقرا جينيه فى مجــلة « فرنسا الثقافية » ، تصريحا لديستان عن مصير المهاجرين فى فرنســا ، فيتصدى جينيه لرئيس الدولة بتمالا فى جريدة « الايمانيتة » جريدة الحزب الشيوعى الفرنسى معلقا على صعوده للاليزيه بانه « بهذه العنصرية التى هى نسيجه المشــدود بقــوة » .. « يريد ان يظهــر مشرفا وبسيطا .. » .

ولقــد عاش مع حركة الفهود السوداء وبالقرب من انجيلا ديفز ، مدافعا عنهم بالفكرة والقــلم ضــد عنصرية المجتمع الامريكى القــائم على القهر ، وتحــكم راس المــال ، ويصرح مشجعا اياهم ان « الفهود الســوداء هم مشرط السكين . الباقون من الشعب الأمريكى هم الزبد . والزبد تطمح فى قطع السكين » ، ويطرح نداءا ثائرا لتحــرير انجيلا ديفز ورفاقها ، وفى مقــابلة معــه اجراها التليفزيون يقــوم بتوبيخ الولايات المتحــدة قاملا : « تاملون ان يجبن الشعب الاسود بشكل اكبر ، لتحصلوا على حركات تابعــة ، لتخدمكم

وتخرس ... ويلزم الجميع السكون » . وهو يحطم تماما الحلم تلك الطبيعة الغربية للمجتمع الأمريكي في ظل نظمه وقوانينه التي تستغل الأقليات ، والانسان الأمريكي البسيط ، تلك النظم والقوانين هي نفسها التي ستؤدي الى انتحار المجتمع الأمريكي ذاته ، اذ من وجهة نظره حينما يخرس السود سوف يشرع مخططو هذا المجتمع « بذبح السود أولا ، كل السود . بعد ذلك الهنود الذين بقوا على قيد الحياة ، بعدها هؤلاء المشاغبون ، وبعدها الراديكليون البيض ، وبعد الليبراليين البيض ، وبعد ذلك البيض وبعدها الادارة البيضاء » . **هذه الاجراءات المتبعة حاليا مع السود هي التي سوف تؤدي الى أن ينتحر المجتمع الأبيض القائم على العنصرية وتحكم رأس المال . ولا ننفي جينيه هذا التأثير ايضا على تلك الدول الواقعة تحت التأثير الا بريالي الأمريكي (الدول التابعة) ، عندما أوضح شراسة ووحشية هذه الدول ، وخاصة عندما تحدث عن كسر الجيش الأحمر الألماني .**

للجمال بعده النضالي :

وفي مقال بعنوان « عنف وقسوة » نشره باللوموند ، يكشف عن مساوىء هذه النظم في كل ابعادها من البيروقراطية ، الى احلال الرقم محل الكلمة ، الى سلطة الآلة على الانسان ، الى تلك القوانين اتي تسنها بعيدا عن العادات ، أيضا الى التقدم الكمي لعذابات الانسانية ، الى آخره مما يميز هذه المجتمعات من آفات وشرور . ولا ننسى الأعمال التي قاوم بها جينيه التسلط البوليسي « كمشيه خطوة الأوزة » ، أو « الصفعة في اقسام البوليس » معلنا في كل مرة ان « العنف وحده هو القادر على ان يتمم قسوة الانسان » .

من هذه المنطلقات المتقدمة ، تفهم جينيه بواعث الثورة الفلسطينية ودوافعها ، كالتزام مناضل من جانبه ، انه الوحيد الذي اشار في لفتات لا تقارن الى اوزان وثقل وفاعلية الحركات الفلسطينية ، والتي كان يؤكد دائما تفردها عن بقية الحركات في اي مكان في العالم . ويعود تعرفه لأول مرة على القضية الفلسطينية عن طريق احد اصدقائه الفلسطينيين الذين قابلهم في ١٩٧٠ ، كان ذلك الصديق قد اطلع على اعمال جينيه منذ عام ١٩٤٤ — ١٩٤٥ وكانت المقابلة اثناء اول زيارة لجينيه للعاصمة اللبنانية بيروت بعد ان اقام بعض الوقت في الأردن . والمعروف أن جينيه قد أحب الفلسطينيين حبا غامرا ، لدرجة اختلطت معها دفاعاته عنهم بعاطفته نحوهم عندما يقول « **لديهم الحق ، لأني احبهم** » . ولقد قال يوما لأحد الصحفيين « ان الفلسطينيين هم الأشخاص الوحيدين الذين استقبلهم دون اية شروط مسبقة » . وعلى

مدى خمسة عشر عاما ، طور جينيه وبدون توقف علاقته بفلسطين ، وهو يتوج حبه لهم والدفاع عن قضيتهم بآخر كتبه الذى ظهر حديثا لدى جاليمار ، وبعد موته ببضعة أشهر هو كتابه « أسير محب » .

ان لحظات التوقف التى نلخصها على ادب جينيه منذ عام ١٩٦١ ، لم تكن فى واقع الأمر الا تغيير جمال بآخر ، وحبا بآخر اكثر اشراقا ، انه قد اهمل الأدب لكى يكرس حياته للدفاع عن حقوق المظلومين ، **خاصة بعد ما اكتشف البعد الجمالى للنضال حينما اشاد « بجمال** الثوريين » ، وحينما أعلن « اسجل اعجابى بهؤلاء الذين يضحون بحياتهم من اجل حقوق سياسية » . ومعرفة جينيه باحوال الفلسطينيين ومأساتهم لم تكن معرفة سطحية من خلال القراءات أو من خلال المقابلات التى كان يجريها مع اصدقائه منهم ، انها معرفة واقعية ، لصيقة بواقعهم ، وحياتهم ففى خلال زيارته الأولى لبيروت والتى قضاها بالمخيمات الفلسطينية يجوبها كما يحلو له ، فقد طاف وتنقل من عائلة لأخرى ، اذ كان يتصرف وحده فى المخيمات ، بمساعدة بعض الأصدقاء ، سائلا أو متحدثا مع الشباب والشيوخ والنساء او حتى المسئولين السياسيين ومنهم ياسر عرفات الذى كان يعرفه . لذا ساهمت هذه المعرفة اللصيقة والواقعية فى صياغة اعمال جينيه عن الفلسطينيين ، بالاضافة الى انه اهتم فى نفس الوقت بكل اماكن اللجوء الفلسطينية مما اتاح له تجميع اكبر قدر من التأملات والمشاهدات من اماكن متعددة . وخشية الغزو الاسرائيلى كان ببيروت ، وعند مذابح صابر او شاتيلا كان هناك ايضا ، الحب الذى ربط بينه وبين الفلسطينيين جعله يقطع آلاف الأميال لكى يطمئن على أهله ممن احبهم ، وفى « مجلة الدراسات الفلسطينية » وتحديدا فى شتاء ١٩٨٣ ، ينشر مقالا طويلا عن مذابح مخيمى صابرا وشاتيلا بعنوان « ٤ ساعات فى شاتيلا » ، متتبعا بشهادته الرعب الذى احدثته تلك المذابح مؤمنا دائما للمشكلة الفلسطينية ، ويصف تلك المذبحة المروعة وتكدس الجثث باسلوبه المتميز لذ اصبح فى المخيمات **« المرور يبدو كلعبة نطة الحبل » (١٠) « ابقى على الذهاب لكى الحظ بشاعة الحب وبشاعة الموت »** ، ويرى أن صابرا وشاتيلا تلك قد تحولا لمقبرة مسطحة ، وانه قبل ادانة هذا العمل القذر ، ينبغى أن نرى دور القوى الأوربية التى لعبت بوعى شديد دور النعامات .. ويصب لعناته على رءوس الغزاة والمنفذين .

وتتجسد احاسيسه الجياشة بالحب والسلام مع احاسيس كل فلسطينى مستهدف **بطلقات الغزاة الاسرائيليين** ، حينما يكتب فى اليوم

التالى لغزو بيروت ومن قلب المعارك : « واحسست بأنى قد تحولت لفلسطينى ، اكره اسرائيل » .

الأسير المحب :

كما رأينا منذ قليل ، خرج جينيه من صمته الذى التزمه لسنوات عددة ، ليكتب مقالته الشهيرة « اربعة ساعات فى شاتيلا » فى أعقاب المذابح والتى هرول بعدها الى بيروت كمن ذهب ليطمئن على الأهل والأحباء وعلى ما تبقى من ذكريات واحلام ، مع اناس احبهم حتى الثمالة واصبح اسيرا متيما بحبهم ، وعلى مدى خمسمائة واربعة صفحات يكرسها هذا المحب للحديث عن احبائه وذكرياته بينهم ، فى حديث مسترسل اقرب الى التأمل والخاطرة ، منه الى التأريخ والتقرير ، انه حديث القلب المفعم بالحب والذى يستمد رحيقه وعنفوانه من مشاعر فياضة صادقة لم يعكر صفوها شىء ، انه اقرب للمذكرات الشخصة التى تختلط فيها الحقائق بالخيالات ، بما كان وما كان ينبغى أن يكون ، بما تحقق فعليا وما كان يهفو لتحقيقه ، انها حالة من حالات التذكر الانسانى واستعادة ما كان ، ولكنها حالة فريدة ، لعلها تلك اللحظة المبدعة التى يتحدث عنها المبدعون ، حيث يتداخل فى تلك اللحظة الابداعية للتذكر لدى جينيه الشعر بالنثر فى مقاطع تتدفق بسهولة ويسر ، يحافظ فيها على ما يميزه دائما من اسلوب ينتمى لهذا التراث الجميل والذى يتوق اليه الجميع . وفى لحظته الاجترارية تلك لا ينسى انه هنا يعيد نسج الحقائق من الذاكرة التى لا يعول عليها ، اذ تقوم بتغيير الأحداث » وتنسى التواريخ ، فارضه تسلسلها الزمنى ، وتعمل على تجاهل الراهن ، كما انها لا ترى غضاضة فى تعظيم ما كان عاديا . ان كاتب المذكرات فى هذه الحالة يود ان يكون ذلك الشاعر البطولى لنفسه والذى يغنى بطولات شعبه وعشيرته . وفى مقابلة طريفة منه بين مضمون الرؤية والراوى ذاته او بين المحتوى التاريخى والمؤرخ ، يذكرنا بانه « هل كان هوميروس ليكتب او يروى « الألياذة » دون اشيل غاضبا ، او ماذا كنا لنعرف عن غضب اشيل لولا هوميروس ؟ لو ان شاعرا قليل الموهبة تغنى باشيل ، ما كان مصير هذه الحياة المجيدة ، القصيرة .. ؟ » وفى محاولة منه لضبط زمان ومكان هذه الذكريات نجده يؤكد على ان « **عناوين اجزاء هذا الكتاب ، تدل كلمات من الذكريات ، وينبغى على ان اقود القارىء فى حركة ذهاب واياب فى الزمان وطبعا فى المكان . المكان سيصبح الكوكب ، والزمان ذاك الذى مر بين ١٩٧٠ و ١٩٨٤** » . والكتاب لا يسير بتسلسل تاريخى معين ، بل تنسكب الذكريات لتتحدث

عن السنوات السابقة فى غير ترتيب او انتظام ، والحق ان هـذا راجع للطريقة التى اتبعها جينيه نفسه ، حيث لم يكتب شيئا فى البداية ، وحاول بعد اربعة عشرة عاما ان يستعيد تلك الاحداث باعتباره شاهدا عليها ، او انه كان يود الاستمتاع والتفهم حتى النخاع ، بحيث لم يدع اى لحظة تمر هباءا حتى ولو كانت للتسجيل ، وباعتبار ان هذه الأحداث كانت من القوة بحيث طبعته بهـا حتى آخر لحظة فى حياته ، وهـذا ما عاناه فعلا ، حيث كان الجزء الثانى من هـذا الكتاب هو ما كان امام جينيه لمراجعته لحظـة وفاته ، وعن هـذا يقول « ... **كتبت هـذا الكلام فى فبراير ١٩٨٤ ، اى بعـد اربعة عشرة عاما من الأغنيات . لم ادون اى شىء على الطرقات ، والدروب ، والقواعد ، او فى امكنة اخرى . اعيد نقل الحدث لأننى كنت الشاهد عليه ، ولأنه يؤثر على بهذه القـوة التى ستجعلنى مطبوعا به حتى زمن طويل ، اظن ان حيـاتى نسيج من احداث بهذه القوة ، وعلى درجة اكبر من القوة .. »** .

ويعترف الأسير المحب ، ان تعرفه بالثورة الفلسطينية للمرة الأولى لم يكن جادا او عن اقتناع « بهدف العبث اكثر منـه عن قناعه ، لبيت الدعوة لتمضية عـدة أيام مع الفلسطينيين فبقيت هنـاك ما يقرب من العاملين » . ولعل هـذا العبث الذى حدثنا عنـه قـد تبدد وانقشع بعدما شاهد بنفسه وعن قرب معاناة هـذا الشعب الصامد ، ان الحب الذى ربط بينه وبين الشعب الفلسطينى هو من النوع الذى يخلط ويجسد المـآسى ، لقد خلط جينيه كفاحاته وصداماته مع واقعـه ومجتمعه بكفاحات وصدامات هـذا الشعب ضـد مستغليه ومغتصبى ارضـه ، انهـا اعظم درجات التوحد حينما وجد ان الظلم الذى يجابهه ويجابهوه واحـد لا ينفصل ، وعلى هـذا فينبغى ان تصب النضالات فى قناة واحدة حتى تؤتى بثمارها ، ان الانتفاضة الفلسطينية تصبح لديه اذن هى الاطـار الصحيح للتصـدى لكل اشكال العسف والظلم ، وهو يحاول التعبير عن هـذا المعنى حين لا يجد الكلمات التى تعبر عن سبب لوجوده على ضفاف نهر الأردن بشكل واضح حين يقول : « كنت قـد التقطت هـذه الثورة بنفس الكيفية التى تتعرف بها اذن الموسيقية على النغمة الصحيحة .. » . وعلى هـذا تصبح اغانى الثورة الفلسطينية تعبيرا من الأعمـاق المكبوتة والتى حاصرها العسف والظلم « الفلسطينيون كانوا يخترعون اغان شبه منسية ، اكتشفوها فى اعماقهم حيث كانت مختبئة قبل ان يتغنوا بهـا .. وكان المؤلف الجـديد يسمعنى النشيد السجين فى داخلى ، ولكن فى صمت » . عبر هـذه العلاقة الحميمة التى ربطت

بين أسيرنا المحب وبــين الثورة الفلسطينية على المستوى الانسانى ، يكتشف جينيه يوما بعد الآخر الحقيقة تلو الأخرى ، لتتغير المفاهيم لديه ، بل ويصممها احيانا كثيرة ، فالمراة الفلسطينية لم تعد تلك المراة الشرقية التى تنزع للخنوع والخضــوع للرجل ، بل **اصبحت صانعــة للرجال والابطــال فقد « كانت كل واحدة تهتم بذكرين او ثلاثة اعطتهم الحيــاة ، فتعمل على تغيير الحفاضات ، او ترضعهم كى يكبروا ، ويصبحوا ابطالا ويموتون فى العشرين ليس فى الأرض المقدســة ولكن من اجلهــا .. »** وعلى هذا تضيف المراة الفلسطينية الى جملة مزاياها ابعادا تتفوق على الدور التقليدى للمراة الشرقية ، ويعبر جينيه عن هــذه الحقيقة بقوله : **« فى فلسطين اكثر من اى مكان آخر ، بدا لى ان النســاء يمتلكن مزية اضافية عن الرجال . فمهما كان طيبا وشجاعا ، ومصغيا الى الآخرين ، يبدو كل رجل محدودا بفضــائله ذاتها . اما النساء وكن غير مقبولات فى القواعد العسكرية ، اذ كن مسئولات عن اعمال المخيمات ، فاضفن الى تلك الفضائل بعدا ينطوى على ابتسامة هائلة ... »** ويواصــل أسيرنا المحب فى أسلوبه الشيق والرشيق حديثه العاطفى فيتحدث عن الفدائى الفلسطينى حديث الشجون « صورة الفدائى هــذه ، اصبحت راسخة اكثر فأكثر ، تستعصى على الغياب . يستدير نحو الممر الضيق ، لا اعود ارى وجهه ، بل ظهــره وظله فقط . وعند ذلك امتد التمكن من مخاطبته او سماعه ، واشعر بحاجة للحديث عنه » . ويحاول جينيه فى اسلوبه الشفاف التأكيد على ان اختفاء الفدائى ليست محــاولة للهرب للعدم ، انهــا محاولة للظهــور ولاعلاء مبادىء وقيم دافع عنهــا وأبى باستشهاده عن أن تغيب أن تنمحى « يبــدو ان الانمحــاء ليس فقط الاختفاء ، بل أيضــا ضرورة التعويض عنه بشىء مختلف ، كمــا لو ان حفرة ظهرت فى هــذا المكان الذى اختفى فيه الفــدائى . كان رسما او صورة او نسخة شخصية عنه ، تحاول التذكير به بكل ما تحتمل الكلمة من معانى الكلمة . هــذه الصور تذكر بالفدائى من بعد لاباس به — بكل ما تحتوى العبارة من معانى — هل رغب فى الاختفاء كى تظهر الصورة ؟» .

كان هذا هو فارسنا الذى ظل للرمق الأخير فى حياته مهتما ومهموما بآلام المعذبين فى كل مكان ، لقــد كان الجرح واحدا ، جرحه وجرحنا ، فلم لا يهب ذاته وادبه ووقته كقرابين فى محراب حبنا ؟

لقــد بلغت وشهدنا ، فوداعا أيها القديس المتيم بحبنا .

الهـــــوامش :

(١) جان كوكتو : (١٨٨٩ — ١٩٦٣) كاتب فرنسي شهير ، متعـــدد المواهب فهو شاعر ومسرحي وسينمائي ، ومصور ورسام .

(٢) سنترال مونتفرو : دير على الطراز الروماني مكون من مجموعة مباني كانت تشمل في داخلها معتقلا حتى عام ١٩٦٣ .

(٣) لويس جوفيه : (١٨٨٧ — ١٩٥١) ممثل ومخرج فرنسي كبير والمدير الاسبق لمسرح ، كما عمل اســـتاذا بالكونسرفتـــوار ، ورغم ادواره السينمائية العديدة الا انه كان له تاثيرا عظيما على المسرح الفرنسي خـــلال الحربين العالميتين .

(٤) فينســـــان اوريول : (١٨٨٤ — ١٩٦٦) رئيس الجمهـــورية الرابعـــة في الفترة الرئاسية من (١٩٤٧ — ١٩٥٤) .

(٥) تونى ريتشاردســـون : سينمائي بريطاني يعتبر واحـــدا من اهم مؤسسي الســـينما الحـــرة .

(٦) تانتوريه ( ) البريطانية : (١٥١٨ — ١٥٩٤) واسمه الحقيقي وهو مصور ايطالي شهير عاش في فينســـيا .

(٧) تعبير الاستحالة هنا معناه عدم الامكانية وليس التحول .

(٨)

(٩)

(١٠) تلك اللعبة المعروفة لدينا « بنطه الانجليز » .

Hubert Fichte : Play boy No. 4. 1964

Robert Maggiori - Liberation No. 1527, le 16-04-1986.

— Journal du Voleur, Collection Folio.

— Lettres a Roger Blin, Gallmard.

— J. P. Sartre : Saint Genet, Comedien et martyr, Gallimard.

— Un Captif amoureux, Gallimard.

— Revue d'etudes Palestiviennes, Quatre heures a Chatila, Masp

— Magazine ltteraire, numeros speciaux 26 et 174.

ملف الحركة الادبية في الغربيـــــــــة

شارك في الملف :

صالح الصياد

جار النبى الحلو

فوزى شلبى

سعد الدين حسن

مفرح كريم

فوزى صالح

على محمود عبيد

عبد الله السيد شرف

مختار عيسى أحمد

محمد نشأت الشريف

د. حامد أبو أحمد

محمود حنفى كساب

مفتتـــح :

والمسك يزداد بسحقه طيبا

مهاد تاريخى للحركة الأدبية فى محافظة الغربية ..

* طنطـــا .. عاصمة محافظة الغربية ..

فى التصنيف الجغرافى ، تسميها الحكومة — عاصمة وسط الدلتـــا ، ونسميها نحن « زمردة المدى » . والحـــديث عنها دائما ، عن مراكزها وقراها ، حديث ذو شجون ، ولا يعرف الواحـــد باى صفحة فى تاريخها الشفوى والمكتوب ، يبدأ الحديث . ولعل المطلع على ذلك التاريخـــ تاريخها — يذكر جيدا بلا ادنى جهد فى التذكر ، تلك الواقعة النضالية الشهيرة فى تاريخ مدينـــة طنطا . وهى واقعة دخول احـــدى الفرق العســـكرية الضخمة بكامل عتـــادها واسلحتها مدينـــة طنطا بقيادة الجنرال — لوفيفر — للاستيلاء عليها اثناء توجه بقيـــة فرق الحملة الفرنسية من الاسكندرية الى القاهرة ؛ وقد هزمت هذه الفرقة هزيمة ســـاحقة .

فلا نابليون الامبراطور — المتطوس — نســـبة الى الطاووس — ولا جنراله — القائد — كان يتوقعان ما حدث فى تلك الواقعة التى جرت فى طنطا اثناء احتفالها بمولد العارف بالله — السيد أحمد البدوى .

انقضت الجماهير المحتفلة بقيـــادة طليعتها المثقفة — كبار شيوخ المسجد الأحمدى وبعض أعيان المدينـــة آنذاك ؛ على الجنرال لوفيفر وفرقته ، انقضاض الفهـــد على فريسته المراوغة ، فما كان من لوفيفر امام هذا الانقضاض المحكم ، الا ان يلقى القبض على زعماء الجماهير . وقد كان ، احتجز مجموعة الشيوخ داخل المســـجد الاحمدى ، وهـــدد بقتلهم ان لم تكف الجماهير عن التصدى لرجاله ، فالتهبت الجمـــاهير والتهبت ، وصممت على دحرهم جميعا ، ولمـــا علم نابليون فى القاهرة بهذا الامر ، ارسل الى لوفيفر رسالة مفادها ان يفرج عن الشـــيوخ ، ويغادر المدينة فورا ، لانها مدينة ذات قداسة دينية عند المصريين .

هذه المدينة ذات التاريخ النضـــالى الطويل ، تلبستنا وتلبستها الى حد المرض . ففى مدارسها الابتدائية شـــهدت كراسات الرســـم

تشنج اصابعنا الصغيرة ونحن نرسم حرب ١٩٥٦ ، وفى شـــوارعها اثناء تظاهرات ٩ يونيو ١٩٦٧ ، تفتح وعى جيلنا على النكسة التى تركت فى الفم طعما غريبا من الحنظل والدخان ، وفى حقولها ، وحقول مراكزها وقراها ، رأينـــا فى اكتوبر ١٩٧٣ طائرات العدو الاسرائيلى وهى تهوى من حالق ، وتندك فى ارضنا السمراء دكا كطائرات الاطفال الورقية. تتبدى آن كتابة هـــذا المهاد التاريخى تلك الأيام البعيدة القريبة التى تشبه عصير القرى تشربه القرى ، فتغنى للحصاد ، وتغنى للوطن ، فيما تتبدى كذلك تجربتنا الادبية فى تلك الأيام فى نهاية حقبة الستينات — تجربة نادى الثلاثى الأدبى — وهى تجربة من اشهر ما عرفته الحياة الأدبية على مستوى الوطن ، والتى كان يحرص على حضورها ، جمع كبير الأدباء الشـــباب من كل حدب وصوب ، ليحاوروا كبـــار الكتاب والمفكرين الذين كانوا يحاضروننا وكما تتبدى واضحة ومشرقة ، وجوه :

د. لويس عوض — الشيخ امين الخولى — بنت الشـــاطىء — غالى شكرى — محمود السعدنى وزكريا الحجاوى — احمد عبد المعطى حجازى — سعد الدين وهبة — صلاح جاهين — تتبدى امامى كذلك ، وجوه عزيزة علينا جميعا نحن ابناء ذلك الجيل التعس :

عزيزى المصرى — عريان نصيف — عبد الله ابو حسين — صالح الصياد — مفرح كريم — مروان محمـــد برزق — الشاعر الفلسطينى المقيم بمدينة طنطا — ابراهيم سعد الدين — عبد الله السيد شرف — على عبيد — جار النبى الحلو — محمد المنسى قنديل .

❋ ❋ ❋

❋ بعض الأساتذة الذين حاضرونا ، جاءوا عن طريق الثقـــافة الجماهيرية التى لعبت دورا هاما فى ازدهار الثقافة بالأقاليم ، وبعضهم جاء بدعوة شخصية من الناقد محمود حنفى كساب ، الذى لعب هـــو الآخر دورا هاما فى تعريف جمهور الأدب فى مصر عبر ربوعها المزهرة ، بتجربتنا الأدبية ، وبأدباء الأقاليم بخاصة ، على صفحات الملحق الأدبى لجريدة الجمهورية ، ومجلة — سنابل — التى اشرف على تحريرها من كفر الشيخ الشاعر المبدع — محمد عفيفى مطر — الذى فتح صفحاتها لكل موهوب على أرض مصر كلها .

❋ ❋ ❋

* ثم حدثت الفاجعـــة ، وما ادراك ما الفاجعة ، ما ان نجحت التجربة حتى انقض جهاز الامن السياسى وتم اعتقال عدد كبير من المثقفين والادباء . وغاب عن ذلك العدد الكبير فى غياهب الجب بسجن القلعة فى انتظار سحقه ، اما العدد الذى تبقى ولم يعتقل — بضم الياء وفتح التاء والقاف — فقد غاب فى غياهب الذات ، منطويا على نفسه يجتر احزانه وذكرياته الأليمة ، منسحقا تحت اثقالها المخيفة .

* لكن المسك يزداد بسحقه طيبـــا .

نعم ، فبعـــد مرور السـبع العجاف على تقويض نادى الثلاثاء الأدبى — ١٩٦٨ — التقى بعض المثقفين فى المحافظة — ١٩٧٥ — ليلقوا بحجر يحرك المياه الآسنة فى بركة الحركة الادبية فى طنطا .

كان على راس هذه المجموعة الشاعر — حسن النجار — الذى شاركه كل من :

صالح الصياد — مفرح كريم — عريان نصيف — ابراهيم ســعد الدين — محمود حنفى كساب — وسعد الدين حسن ، لاصــدار اول عدد من — الشرنقة — كتاب ادبى غير دورى ، وكان عددا متميزا ، اشادت به الصحف والدوريات المصرية والعربية آنذاك .

وفى يناير ١٩٧٦ ، صـــدر العدد الثانى من الشرنقة ، وبعـدها انفرط عقد المجموعة بسفر البعض الى دول النفط ، والبعض الآخر ، انشغل بحياته الخاصة . وفى هذه الاثناء حاول بعض الشبان الجـدد من طلبة الجامعة ، احياء نادى الثلاثاء الادبى من جديد فى قصر ثقـافة طنطا بنفس اسمه القديم ، وقد نجحوا الى حد ما ، ربما لوجود عنصر مثقف من موظفى القصر ، هو المشرف على الندوة آنذاك الاستاذ مصطفى عيسى الذى يشـــغل الآن مدير قصر ثقـــافة المحلة الكبرى . وسرعان ما انفرط عقد الندوة لأسباب امنية . وانفض الجميع خشــية ان تتكرر حادثة القبض على الادباء اثناء الندوة ، كما حدث من قبـــل فى نادى الثلاثاء الادبى ، حيث تم القبض على الادباء داخل النادى . فى الوقت نفسه ، كانت هناك جماعات ادبية اخرى ، تعقد ندواتها خـــارج قصر الثقافة ، لتحفظاتها على منهجه ، فبيما جماعة تعقد ندوتها فى عيـــادة احـــد الدكاترة الادباء بوسط البلد ، كانت جماعة اخرى تعقــد ندوتها فى مكتب احد المحامين وكان وقتها ينتمى الى حزب العمـــل المعارض، وقد اصدرت هذه الجماعات كتاب ادبى غير دورى « رؤية » الذى ضم مجموعة لا بأس بها من القصص والقصائد الجديدة وكان عددا جيدا ،

اشرف على اصداره مجموعة جادة من طلبة الجامعة . وهـذا العدد الوحيد الذى لم يصدر بعده اى شىء لضيق ذات اليد ، فالجميع من ابناء الغالبية العظمى من شعبنا — فقراء مصر فى المدينة والريف ، وكان آخر معقل لهذه الجماعات الادبية ، هو مقار احزاب المعارضة التجمع الوطنى الوحدوى — العمل — الاحرار — ، ولمـا لاحقتهم سلطات الامن داخل الاحزاب ، لم يكفوا ، وعقدوا ندواتهم فى الشوارع على أرصفة المقاهى.

غير ان هناك ملاحظة هامة لابد من ذكرها وهى مقابل وجـود الجماعات الأدبية ، كانت هناك جماعات سياسية لا يوجـد بينها وبين الجماعات الادبة ثمة اتفاق . فالسياسيون يلقون بالاتهامات فى وجـه الأدباء بـلا اى مبرر ، والأدباء بدورهم يلقون بالاتهـامات فى وجـه السياسين . اتهامات لا معنى لها ، ومعارك كلامية لا طائل من ورائها ، كانوا يعيقون التجربة من حيث لا يشعرون ، ولايزال هذا الاختلاف قائما حتى الآن ، وكان السياسة منفصلة عن الأدب ، والأدب منفصـل عن السياسة ، وكان لا ارتباط كاثوليكى بينهما ، والملاحظ ايضا هو وجـود « الفرقة » — بضم الفاء وفتح القاف — بين الجماعات وبعضها — وبين الأعضاء داخل الجماعة الواحدة . وكانت آخر هذه الجماعات — جماعة لقاء الأدبية — كانت تعقد ندوتها الاسبوعية السـبت من كل اسبوع داخل قصر ثقافة طنطا منذ عام او اكثر وقد انفضت بتجميد نشاطها بعد أن رمى مسئولو الثقافة عددا من أعضـائها بالتهم التقليدية ، وموقف مجلة « الرافعى » منهم ، وأيضا لوجود خلافات بين اعضائها ، حـدث ذلك بالرغم من وجود بعض العناصر الشابة ، الواعدة بعطاء شعرى وقصصى جاد منهم « فوزى شبلى » و « السيد أبو طاحون » « ابراهيم داود » « محمد القدوسى » و « عباس منصور » وغيرهم .

وحتى الجماعات الادبية الاخرى الموجودة بمراكز وقرى المحافظة، لم يكن هناك ثمة اتصال بين هؤلاء واولئك . الفرقة دائما هى السائدة بين الجميع ، الى درجة أن الذين عادوا من سفرهم لم يحاول احـدهم لم الشمل لمزاولة النشاط الادبى من جـديد .

امر غريب حقا فى مدينتنا هـذه ! حتى الرواد الكبار ، الذين عاشـوا ووسدوا ثراها الطيب ، كانت الفرقة قائمة بينهم ، منـذ ان بدا مصطفى صادق الرافعى عام ١٩٣٢ فى تكوين — جمـاعة الثقافة الاسلامية — وانضم اليه سعيد العريان وآخرون ؛ وسرعان ما انفضت تلك الجماعة بسبب الخلافات الفكرية والابداعية التى دبت بينهم ؛ فبينما كان البعض

يطالب بتشييد وترسيخ الثقافة السلفية ، وكان على رأسهم الرافعى، كان البعض الآخر يطالب بتسييد الثقافة الأوروبية « الانجلو ساكسون » على وجه الخصوص . وكانت النتيجـــة الحتمية لتلك الخلافات هـــو انفضاض الجميع نهائيا . واصبح الرافعى ، وحده ، يرقص فى عرس اللغـــة ، وسرعان ما يعتلى مهرة الريح الى القاهرة ، ليشاكس العقاد ، والعقـــاد يشاكسه ، بينما يوسف كرم ، وحـــده ، يركض فى دروب ارسطو وابن رشد والفلاسفة الكلاسيكين العظام ، وسرعان ما ينطلق الى الاسكندرية ، فى ومضة واحـــدة ، كانه يريد أن يفنى فى بحرها ، ويفنى بحرها فيه ؛ ومحمد سعيد العريان وحـــده يدوخ بحثا عن كنز التراث العـــربى ، وسرعان ما يختفى وظهـــر فى القاهـــرة ، وكانه يختفى من مصيره .

* ومع تغير البيئة الاجتماعية فى الاثنى عشرة ســـنة الأخـــيرة ـــ سنوات الانفتاح ـــ كان لابد وان تستمر هـــذه ـــ الفرقة ـــ وبالرغم من أن بعض الأسماء صارت الآن اسماء لامعة ، فى الحركة الادبية المصرية على وجه العموم ، واصبح لكل واحد منهم اكثر من كتاب متميز ، الا ان غياب المنهج السياسى والاجتماعى الذى يربط بينهم « مفقود » ، وهـــو سبب الاشكالية القائمه حتى الآن : ولن يقوم للرباط قائمة الا بوجود ذلك المنهج الذى يوقظ وعيهم النائم ـــ نوم السكارى فى غيبهم .

ادباء الغربيـــة

قصة قصيرة

الخروج من غرناطه

صالح الصياد

كان العشاء صدر فرخة انقذت من الشوطة ، وكان الخبز طازجا .. دافئا بصهد الفرن .. والخيار المملح مازال حيا حرشا .. وغدا الجمعة موعد الانتخابات المعادة فى النقابة .

وكان الرئيس يصمم على فتح ملفات التاريخ السرى للثورة .. وفى النشرة انباء اخرى .

قالت الزوجة التى لم تعد تهتم الا بالأولاد ، واسعار الخضار فى السوق :

— تتأخر فى القاهرة بلا سبب !

— هل تعرفين شيئا عن غرناطة ؟ .

وهى تجتر الذكريات المتواضعة :

— كنت ضعيفة جدا فى التاريخ .

وانا احمد الله على الماء الفاتر .

— غرناطة .. مكان يدخله العشاق ، واولاد الأكابر .

تمزج الألم بالاستسلام وتتنهد :

— « لسنا من اولاد الأكابر »

وانا انقى ظهر الرغيف البلدى من الشوائب .

— « ولسنا من العشاق ايضا » .

كنا قد توقفنا فى محطة المترو امام المدخل الرئيسى للوزارة المركزية .. وفى الظهر ملهى (وازيس الصيفى) .

سألتنى .. كيف قابلت زوجتك .. أول .. مرة .

كانت الشمس قد خلت من الحرارة .. وكانت قطتى تقرأ قشرة وجهى .. وتترجم الحزن اللابـــد ، وتضىء القنديل بحـــذر .. وكنت ارتعش .. والثلج يجرى فى العظام .. واتدثر بعباءة الصمت ، وتلتحم الساعات وتركض ..

وكان الليل الشتوى يهجم بقســوة ، وتاكيدات الاجـــرة تهرب كالعادة .. والخوف من ثورة العائلة يحاصرنا ، والفضيحة ، وميعاد العوده ، والبحث عن سبب مقبول يغطى الكذبة الفائتة .

وكنت اخاف معها ، وعليها ، واسبح وحـــدى ، واسألها عن سر الصهد فى لون عينيها ، وكانت اجابتها الصمت والابتسام .

وهى ترفع الطبليـــة عن رؤوس الملائكة ، وتحفظ بقايا الاكل فى النملية الملازمة لنا من ايام النكسة ، ووجها ملتصق بنصف (المراية) المشروخة المعلقة على الحائط تحت اللمبة السهارى ، وصورة الجـــد صالح الذى عاشر الجدة وتزوج من غيرها قبلما يموت بلا سبب مقنع ..

— متولى خطب آمال ارسل خطابا ..

فرغت من بلع الاقراص التى تساعد على الهضم .

— .. ويصـــر على عـــدم الطلاق .

بنرفـــــزة .

— تكرهـــه

وهى تبادلنى نفـــاذ الصبر :

— غـــدا تحبـــه ..

بلا اهتمــــام ، وبصوت واطىء :

— تمسكه بهـــا يجعلهـــا ..

وهى تعلو بصوتها على خلاف العادة ، وتلم الغســـيل المنشور فى الصالة خوفا عليـــه من المطـــر .

— تمسكها بالطـــلاق عيب ..

(ولمـــا اعادت السؤال .. واجهتنى لتلقى الرد ..

قلت وانا اسبح نحو الشاطىء فى حـــذر

— اعيـــد الأولاد ..

واخشى الخيـــانة ..

واحتـرم تفانيهـا ..
حاورتنى .. سألتنى عن مدى التفاهم ..
قلت :
ـ يغتالنى وفاؤهـا .. ويفصل بيننا المحيط .
وقلت لها حملت مسئوليتى عن كتفى ..
رضعتها مع انشغال الأب ، وجهل الأم .. وعنادها ، والاستعداد المطلق للحظة الانفصـال .

وقلت لهـا .. اننى اخترت بنفسى .. ومشـيت خلف ابى ، واحاول معه الوصول الى الشط .. وكانت دفة السفينة منزوعة ..
وكانت مجدافى ..
وكانت اغنيتى ..
وكانت قطتى الوديعـة ..
وشربنـا كأس السوس حتى الثمالة) .
(طلبت منى رغم القدرة على صد العواطف أن ننهى المعركة .. وأن نحتفظ ببقايا الحب ..
وهى تلعب فى علبة سجائرى ، وعينى معلقة بفستانها الفرعونى الذى عـادت به من الثغـر .
ـ عنـدما أفرغ لنفسى ..
احتضنت عينيها .. وانتظرت بقية الحلم .
ـ وعندما تفرغين لنفسـك .. ؟؟
ـ احـاكمك ..
ـ ودائما كعادتى أخسر القضـية ؟؟
وهى توارب عينيها السـنجابية
ـ أمثل الادعـاء والدفـاع ..
ـ .. ..
ـ التمس لك الاعذار المخففة ، وأؤجل صدور الحكم .. لاننى .. رغم اننا نزرع نباتا شيطانيا لا يباركه الرب ..
سـألتها ..
.. .. لمـاذا اخترت دراسـة القانون . ؟

ولمـاذا لم . ؟
طلبت منى ان البس خاتم الزواج ..
وانا اسافر بلا زاد قلت ..

لا احب الكـــذب ..
ــ لمـــاذا اخترت دراســـة القانون ؟
حاولت ان اضغط على يدها التى لم المسها .
قرات .. ما لم تصرح به عن خطيبها غير المناسب ..
وسالتنى عن آخر تطورات موضوع آمال .. واوصتنى ان اواجه الرياح معهـــا) .
قالت الزوجة بعتاب هـــادىء
ــ موقفك غير حاسم فى مشكلة آمال ..
ــ ثم مـــاذا ..
ــ قراءة بلا حساب ..
وحـــزن دائم بلا ســـبب ..
ومحاولة تغطيـــة امور ..
ثم مـــاذا ..
ــ ما عدا ذلك يمكن نســـيانه .
لم اجـــد ما اقوله ..
كان الرئيس يتحدث الى الصحفيين مايزال ، ويعيد مسح جبهته، ويصمم على كسر الخزائن الحديدية ، وفتح ملف التاريخ السرى .
« غيرت » قنـــاة التلفزيون .. فى القناة الاخـــرى فيلم اجنبى مستهلك مقـــرر على الثانوية العامة .. وساعة الحائط التى اشتريتها بالأمس من المزاد تضرب ثلاث دقات نحاسية ..
ــ ربطت عينى بالبنـــدول ..
طك .. طك .. وحـــديث زوجتى لا ينقطع عن فساد عـــداد الانارة .. طك .. طك وانقطاع المياه طول النهار .. طك .. وغـــلاء المعيشـــة ، ومشاكل الجيران .. طك .. طك .. وقسط الجمعيـــة الصغيرة .. والتركيز على سبب عـــودتى متأخرا .. تك .. تك .. طك .. طك .. تك .. تك .. تك ..
وعـــدم اسهامى معها فى حل مشـــكلة الدروس الخصوصية .. ومعاكسة الأولاد .. وصمت السيد .. ومشاكسة محمـــد .. وسهر اشرف ..
تـــك ..
قبلت صفحة الاخبـــار الاخيرة ..

(الكاريكاتور) اليومى من مشكلة الانفتاح والمواجهـة ..
سألتنى عن ميعاد صرف المرتب .. وعما اذا كان من الضرورى
ان . .
ضحكت ..
سألتنى ..
قلت وانـا اهرب .. —
— اهملونى فى الاصلاح الوظيفى .. وتأشر أمامى كشف الفروق
.. لا شىء ..
لم تهتم بمـا اقـول —
كان املها معلقا فى العلاوة التى ذابت فى الغلاء الصورى واستهلكته الجرائـد .
عالجت الستارة الفاصلة بينى وبين اهـل البيت ..
طلبت من اختى ازالة العنكبوت المتربص فى السـقف عند التقـاء الخطين الأنقى والراسى .
رصدت حجرة الجلوس من الداخل كعادتى ، واستلقيت ببطنى على البلاط العارى متلذذا بالبرد المرض ، واقاوم عطش النوم ، والم الطحال .
واحاول أن ابعد عن ذهنى صورة الجد وحكايته .
ويـدى الأخرى تتحسس أزرار القميص الضائعة .

قصة قصيرة

الإرث

جار النبى الحلو

عندما انفتح الباب نفثت الشقة رائحة زمن قديم ، وانفاسها محبوسة فاح عبقها المخزون مع هواء عطن • وضعت السيدة ذات الشال يدها على انفها الدقيق ، وقالت الاخرى العجوز بينما تدير وجهها نحو الشارع الضيق :

ـ زمن طويل يا اختى .
وتهدج صوتها ، ثم قالت :

ـ الله يرحمك يا بابا
قالت السيدة ذات الشال بصوت مسموع يصطنع الحزن :

ـ الله يرحمك يا بابا
بينما تقدم الشاب بتؤدة ، عدل رباط عنقه ذا الدبوس المذهب ، واندهش لانه لم يتذكر المكان أبدا •

فى سيارة الأجرة قالت أمه ـ السيدة ذات الشال ـ والتى يشبهها تماما ما عدا شعره المجعد :

ـ كم لعبت بذلك المنزل وانت صغير ، وكنت تقعد على حجر جدك حتى تنام ، ويشيلك الله يرحمه حتى السرير ، ويلفك بالروب الحرير ، وتنزل ستائر (الدانتلا) عليك فتبدو كملاك نزل حالا من السماء •
صرخت العجوز وهى تمسح شعرها :

ـ يا ساتر •• العناكب تفرش السقف والاركان ، انظرى النجفة .
كان المكان مظلما تماما ، رطبا ، تقدم الشاب ، فتح الشباك بصعوبة فأحس باندفاع هواء جديد •
قالت خالته العجوز :

ـ الآن نفتح كل النوافذ ، ثم نبدأ فى التفتيش •

فتح الشاب النافذتين الوحيدتين فى الصالة والحجرة المطلة على الشارع

وسط ، وحين هم بالجلوس ، نظرت له الأم مشيرة للخـالة ، واحس فى عينى امه قسوة ، كان المقصود هو متابعة الخالة حتى تتم قسمة الاشياء مناصفة ، ان لم تكن هى الفائزة ٠

الصالة واسعة عالية الجدران ، لهـا موائـد طويلة وكراس من النوع القـديم ، وكنبة مبطنة ومنجـدة بالقطن ذات تلبيسة من القطيفة الحمراء ٠
لم يتذكر المكـان ابدا ٠

لم يحك له أبوه عن بيت جـده ، كان يقـول انه تزوج بأمه من بيت خاله الكبير ، الذى توفى بعـد زواجهما بشهر ونصف ، لم يحك ، وهو على الأرجح لم يات لهـذا المكـان ابدا ٠

ـ فى العيـد كنت تلبس البدلة الضباطى والكـاب ، وتذهب لجـدك فيعطيك العيدية ورقـة بخمسة جنيهـات ، وتظـل عنـده يوم العيد الأول لتاكل الديوك الرومية والبط ، واللوز والجـوز ٠
لم يتذكر ابدا ٠

عندما مات جـده كان صغيرا ، لا يتذكر سـوى البكـاء ، والسرادق الضخم الذى سـد الشارع ، وان اباه كان ياخـذه الى المطبخ ليأكـلا ـ بين الحين والآخر ـ دون ان يراهما احـد ٠

اقسمت أمه ان البيت ذا الطابق الواحـد لن يباع مدى الحياة ، لانـه الذكرى الباقيـة لابيهما الذى رباهما احسن تربية ٠

كانت خالته تقـول :

ـ بابا الله يرحمه اشترى لى من باريس حذاء ابيض
وشمسية بيضاء ٠٠ ولكن الزمن الاغبر ٠

وضعت أمه الشال على كرسى متسخ ، فبان القرط والخواتم والعقود لناظريه ، وكانت تبرق ، وضعت ساقا فوق ساق ، قالت الأخت الكبرى ٠

ـ كما قلت قبل ان ناتى : النجف ٠٠ النجف من نصيبى ٠
حين سال الشاب أمه فى الليلة المـاضية :

ـ لمـاذا قررتما بيع البيت ؟

قالت ، وكانت تقلب مجلة بعصبية :

ـ ان العقارات ارتفع ثمنهـا ، ومن سيشتريه سيحوله لعمارة ٠٠ هذا مكسبنا ٠٠ ثم ٠٠ ان الحى ابقى من الميت ٠

ورمت المجلة ٠

كانتـا تتفاخران فى المـاضى بأنهما لن تبيعـا البيت ، ويتردد دائما فى الأحاديث والجلسات :

ـ بيت بابا ٠

وظل بالفعل شاهدا على أنهما ليستا فى حاجة له ، وأنهما لا تطمعان فى ارث ٠ كانت هى تحكى :

ـ لمـا مات بابا وجدوا فى جيب بيجامته ورقة بمائة جنيه ٠

وأعددنا له (عتاقة) لم يشهدها الشارع ، وأحيـا ذلك وليلة الشيخ محمد رفعت ٠ خلع الشاب الجاكتة ، ووقف فرأى فى منتصف الصالة صورة جـده فى اطار من الخشب لونه بنى غامق ، اقترب فرآه برأسه الاصلع وأسنانه المكسرة ، وكانت ابتسامة حقيقية تشع من وجهه العجوز ٠

أخرج الشاب منديله الابيض ومسح الصورة من تراب السنين ، فاتسعت ابتسامة جده ٠

صرخت ذات الشـال :

ـ يا بابا ٠

قالت العجوز وهى تغلق عينيها بجفنين مترهلين :

ـ كفى يا أختى ٠٠ زمن بعيـد ٠٠ هيـا ٠

ونهضت وفتحت باب الحجرة الكبيرة ٠٠ زيق البـاب ، وكانت الظلمة، تقـدم الشاب مسرعا وأضاء الحجرة مصباح مترب، رفأى السرير وعرف أنها حجرة النوم ، ورأى أنهـا حجرة بسيطة ، وليس فيهـا ما يبهر ، همس :

ـ حجرة عادية٠

سمعته أمه ، التفتت فى حدة ، قالت خالته بلا اكتراث ، وهى تنظـر لأمه معاتبة :

ـ ألم اقـل لك ٠

قالت أمه بهمس كالفحيح :

ـ أنت لا تعرف شيئا ٠٠ كانت أفخم حجرة نوم ٠٠ بابا الله يرحمـه اشتراها من اسطنبول ٠

تصوره دائما ـ كان ـ بيت جده أنه ذو بوابة ضخمة ودرجات سـلم عالية ٠ ولكن للباب الخشبى والهواء العطن والظلمة جعلوه لا يفهم ، وتوتر صاحت خالته :

ـ لا تفضحنا يا باشمهندس ، انتظرنا كل هذه السنوات ، قافلين على باب إبينـا سره وسرنا ٠

استندت الأم بيدين معروقتين على شباك السرير الخشبى وقالت :

ـ مات أبوك وكانت أمنيته أن يرى بيت جدك ٠٠ فاهم ٠٠ ايـاك أن تتلفظ ٠

لما عرف بحكـاية بيع البيت وأن أمه وخالته اختارته من بين جميع الأهل ليذهب معهما لأخذ الأشياء الثمينة قبل البيع ، كان فى شوق لرؤيـه المرايا التى تزين الجدران ، والسجاجيد العجمية ، والزجاج الملون ، والنجف الكريستال ، والكنبة ذات الكنوز ٠

انحنى ولمس بيده السجادة المفروشة على الارض ٠٠ من النوع العادى ٠٠ ولا تبدو نقوشها واضحة ٠

كانت امه تقـول عندما تزعل مع أبيه :
ـ أنا من عائلة ، لو دخلت بيت بابا الله يرحمه كنت تنكسف من نفسـك ٠٠

اندفعتا تفتشان فى الدولاب وتجذبان المراتب ٠ رمت الأم الوسائد ذات الزهرة على الجانب الآخر ، والباطنية المؤطرة بـ (الستان) رمتهـا الخـالة من البـاب الى الصالة ، وتحدثت بهمس ومرارة :

ـ شفتى يا أختى البطانية التى اشتراها زوجى من بورسعيد الاسبوع الفائت ٠٠ أو البطانية التى أهداها لنا (سلفى) وهو عائد من السعودية ٠٠ حاجة تهوس !!

غمزتها الأم قائلة :

ـ الدنيا تغيرت هل تريدين زمن أبيك كزمن بور سعيد ؟
فى أعيـاد الميلاد والافراح ، وفى استقبال الراجعين من السعودية ، وفى كل المناسبات كانتا تتكلمان عن بيت الاب المغلق بالمفتاح،عن طوابقه واشجاره وأثاثه ، ومن كنوزه ينبهر السامعون ، هو نفسه كان مبهورا ، وبعد أن أصبح مهندسا مدنيا افضى لأمه بشوقه لرؤية بيت جده ، قالت :

ـ لا تكن فضوليـا مثل أبيك ٠٠ هذا كنزنا الذى نعيش به ٠
اتجه الى الحائط حيث شماعة خشبية عليهـا بيجامة مقلمة ، متسخة قليـلا (عنـدما مات وجدوا فى جيبه ٠٠٠)

ارتفع صوتاهما مختلفا على بعض الجلاليب والبيجامات وملاءتين لسرير •

قالت الخالة :

ـ خذى ما تريدين سآخذ النجف •

خرج مسرعا للصالة ، لم تكن سوى نجفة واحدة من الزجاج الهادىء اللون كانت هى تحكى :

ـ عند بابا نجف كريستال

ـ عند بابا ثلاث فازات من الصين ايام كان يطوف العالم •

بالنجفة الزجاجية ثلاثة مصابيح •

خرجتا من الحجرة ، قالت الخالة :

ـ سآخذ النجفة وابيعها فى أول محل ، وخذى ما تريدين

على شرط بيعه قبل وصولك للبيت •

اتجه الشاب الى الكنبة ذات القطيفة الحمراء الأنيقة ، وكانت ببابين صغيرين ، جاهد فى فتحهما وهو يرتكز على ركبتيه • قالت له أمه :

ـ ماذا تفعل ؟ ربما تفزعك الفيران •

اندهش كثيرا •• هى ليست كنبة الكنوز اذن !! حاول مرة اخرى فتح الباب ، حتى انفتح عنوة ، مد يده يتحسس ، قال لخالته :

ـ أضيئى النجفة من فضلك يا خالتى •

قالت :

ـ النجفة لا تضىء يا روحى

مد يده بتوجس ، تحسس كتبا ، عبث بيده ليتاكد ، ثم اخذ يخرجها كتابا كتابا • لا يتذكر ان امه قالت عن جده انه كان يقرأ الجريدة ، رغم انها فى كل صباح تنادى على بائع الصحف وتقول ـ وهى ما تزال بقميص النوم ـ :

ـ الجورنال بسرعة •

جلس على الأرض تماماً ، كتب فى الأدب والموسيقا ، كتب ضخمة وصغيرة ومجلدة ومنزوعة الجلد •

قالت الأم وهى تتنهد :

ـ قم •• بلا هم •

امتلأت للصالة بالكتب التى تخرج منهـا رائحـة قديمة نفاذة ، تصور للحظـة أن يشترى مكتبة ويضعها فى صالة بيتهم ، ويجلس بجوارها كلما زارهم أحـد ، وتصور نفسه أيضا فى يده « بايب » وكلما تحدث يشير به للمكتبة ٠

قام متلهفـا الى أمه التى كانت تتناقش مع خالته عن : من سـيدفع أجرة العربة التى ستحمل هذا الكوم من العفش والهدوم القديمة ٠

ـ أمى سآخذ الكتب ٠

زعقت فيه :

ـ ولد ٠٠ لا تفضحنا ٠٠ قلنـا لك هذا سرنا الذى به عشنا ـ لن نعرض زبالتـا على الناس ٠

نهضت الخـالة ، مسحت وجههـا العجوز بمنديل صغير ، وقالت لأمه :

ـ كونى عاقلة ٠٠ سأذهب واعود برجل يشترى ما فى الشقة ونخرج بالمفتـاح ، وبعـد ذلك تتم عملية البيع بسهولة ، ولا تنسى أن تحطمى الاطار وتحتفظى بصورة أبيك ٠

وخرجت ٠

اتسخ بنطلون الشاب وقميصه من زحفه وراء الكتب التى لم يرهـا فى حياته ، هو يشترى مجلة السينما ومجلة الشبكة ، وبنات عمه وبنات خالته وبنـات العمـارة كلهن يعولن عليه فى شراء أشرطة أفلام الفيديو ، لكن ولع ما اصابه هذه اللحظة من هول الكتب ، جعله ينهض على مهل ، وقال مشيرا لحجرة مغلقـة :

ـ وهذه الحجرة !

قالت أمه بلا اكتراث وهى تدعك جبهتهـا باصبعين مرتعشين :

ـ افتحهـا ٠٠ لن تجـد فيهـا شيئا ٠٠ كانت حجرة جدك واصحابه فتحهـا بشغف فوجدها مفروشة بالحصر ، وفى الركن مكتب صغير بثلاثـة أدراج ، وفوق المكتب ما جعله يفزع حقـا ، اذ رأى « عودا » اقترب منه ٠٠ حمله ٠٠ أزاح عنه التراب بمنديله ، مسحه جيدا ٠٠ داخله احساس غريب بالمكـان والجـد والعود ، فتح النافذة الصغيرة فاطلت شمس باهتة صفراء ، جلس على الحصيرة ، واحتضن العود ، لمست أصابعه الأوتار فاهتزت ، وحاول ٠٠ حاول عبثـا ان يخرج نغمة صحيحة ٠

• قصة قصيرة •

الشيخ صلاح الشيخ

فوزى شلبى

وطئت قدماى الكوبرى ، شعرت بشىء يجثم على صدرى · صرير السيارات يغوص فى الاسفلت · أغوص فى تزاحم ذكرياتى البعيدة · الشمس تدوس الارض بثقل · أتباطأ فى الخطو ، يتطاير صدرى مزقا مزقا · أحاول أن أسترجع شيئا ، عبثا ، لا أتذكر ·

أنا العائد من غيبة جعدت نفسى ، أبحث عن درب أو تيه فى عين الشمس الحامية · بيت الصديق فى قريتى غدا مستحيلا ، وكأنى لم أعرف هذه البلدة ، أو أنشد شيئا لم أدركه من أقبل · أجوب الاعماق الخربة داخل توقعتى ، وحيرتى تأكلنى · ندائى للمجهول جف فى حلقى · نبض قلبى يضيع بنطوحات الزمان ، وليس لى غير حلم السراب ·

انتظرت المرور السريع لقافلة من العربات الفارهة · ارتعشت ، ولعنت الحنين الذى هزم عنادى ، واصرارى ، وانتزع منى ــ له ــ الوعد بهذه الزيارة · اسقطت متعمدا كل ما رواه عن بيته الجديد والطريق اليه · تجاهلت ثرثرته ــ يومئذ ــ فاستشاط غضبا ، ورمانى بالجحود والنكران ، لبلدتى التى تحمل رفات أبى ، وذكريات الطفولة · كنت اضحك وأقهقه ، ولا القى بالا لما يتلوه عن أهم المشروعات التى انشأها فلان أو علان ! وأسأله جادا عن آخر أخبار شريد أو متسول ، أو حتى ابله ، وأنا أعلم ــ علم اليقين ــ رأيه فيهم ، يشمئنط ، ويقول :

ــ حثالة ، افرازات البشر البشعة ، يضطر الانسان الى لفظها ، أو حرقها على مر العصور ·

ويحضرنى الان قوله عن أحد أبناء عائلة الشورى ، أو الشيخ ، أو شلبى ، لا أجزم :

ـ ان لونه غير لون الناس ، وسحنته غير سحناتهم · غريب الاطوار · كفه ذات أصابع طويلة · لا يسرق ولا يتسول · احتار أخوه المدرس فى أمره تركه فى كل مكان ، وأى مكان لا يسعه ساعة أو ساعتين ، يحمل عنوة للتلاميذ حقائبهم الصغيرة التى لا تتفق أبدا وطول قامته · اذا تكلم تهته · الكل أجمع أن فيه شيئا لله ، وهو لا يعرف صلاة ، يستمع فقط لخطبة الجمعة من فوق تل عال بالقرب من جامع سيدى « خلف » وعن هذه العادة قالوا : انه كف عنها أخيرا ، بعد أن سمع خطيب الجامع ، بصوته الجهورى ، يعظ انتدخين حرام ·

وفى مساء اليوم ذاته رآه يدخن ·

وعن الشخص نفسه ، أو شخص غيره ، ربما أكثر من شخص ، قال :

ـ انه يقتل بعض الوقت فى صالون « حمزة » الحلاق ، يفتعل الشوشرة والجلبة ، كى لا يهمس الحلاق للزبون بما سمعه من السالف ، الاخر ، يأتى صباحا بالجرائد والمجلات من المدينة للاستاذ « رؤوف » المحامى · وعند المساء يندس بين السماسرة والتجار وأصحاب مزارع الدواجن ليفسد لهم بعض الصفقات · يقعد حينا بجوار كشك المرور ، يلتقط قطع النقود المعدنية ، أو الورقية التى تقذفها عربات نقل الكتان المختفية تحت القش العالى · يتلقف فى بعض الاحيان يد غريب مكدود ، يبحث عن شقة أو حجرة أو حتى عشة فى القرية ، يختفى به عن أعين الوسطاء أمثال « رشوان » المكوجى أو « سعيد سعدية » · ولا يعبأ أبدا بتحرش « رشوان » وتهديدات عسكرى المرور ، أو الطرد من الصالون ·

وتلاشى أملى فى رؤية أحد أصدقاء الاشقياء ، سواء أكان هذا أم ذاك ·

ولم أر البيوت التى ألفتها · ارتفعت الابواب الواطئة · اختفت الزرائب المبعثرة ، ولم تعد السماء زرقاء كجلباب أبى · أقول لك الصدق يا أبى : نم واهنا · سأحاول ألا تؤلمنى ذكراك ، فالأمانى العظيمة انداحت ، ولم يعد أحد بعدك يتوكأ على عصاه قبيل صلاة الفجر · وكفت الأوراق عن الهسهسة · وكل الاشياء تتبعثر وتضيع ، أو تبدو متشابهة بدرجة مفزعة انظر يمنة ، ويسرة ، أحدق فى الخلاء ، يصدمنى اللا شىء ·

بشجن طرقت الباب ـ باب صديقى ـ سائلا عنه ، فردت على امرأة بوجه عابس :

ـ لم يعد له بيت فى هذه الناحية ، باعه منذ زمن قريب ، بيته الآن غرب البلدة ·

وصفقت الباب ـه وجهى · شىء قاهر ، اسطورى ، احتوى اهانتى · ـث ابكى ؟ للوقت ليس لنبكا · ·

اصطدمت الشمس بالارض ، وجسدى المتطوح بلا نسمة هواء · الحرارة تلسعنى وتتسلل الى اعماقى · تتفجر مسامى بحباب العرق اللزج · وهانذا اجنى ثرة استهتارى بوصفه الدقيق لعنوان بيته الجديد · ومنذ زمن ليس ببعيد ، كانت قدماى تجوبان نفس الدرب ، وكانت العيون الزائغة منى ـ الآن ـ تتطلع الى بحب ·

دارت راسى · خلت السحابات حبلى بالدماء · ورأيت لوحة نيون نقشت حروفها بخط اعجمى · خطفت بصرى (تجارة أولاد المصرى) · لوحة يقعد تحت مهابتها من كان يقال له بقال ! يلبس الآن زى ملوك العصر ، ويتعطر بعطر « ديلون » · وانا ارتجف فوق اعتاب مملكته ، ترددت قبل أن استجدى منه العنوان ، أو العون ؟ اشاح بوجهه عنى وكانه يهش ذبابة · نظر الى سيارته ، ومسحت عيناه الارفف المكدسة ، والعلب المزركشة ، ودست اصابعه بشريط فى جهاز « الفيديو » · وابتسم الملك اخيرا ، كانت بسمته لغيرى ! للسائل عن (الهمبورجر والسفن أب) · وتركت العنان لشجونى ·

كفكفت الدمع ، والتصقت بحائط · واجهتنى جاموسة ، فركت عينى ، وجدتها تسحب فلاحا عارى الرأس ، ممشط الشعر ، يصفر ويهتز و (يتمخطر) ، فى ثوب مكوى ، ناصع البياض · حاذيته ، هممت بالسؤال ؟ وبصعوبة نطقت ! هل رد على ؟

وشخصت ببصرى صوب السماء ، وطلبت من شعاع الشمس أن يواصل اختراقه للارض ، ويجعلها تئن انينا لا ينقطع ·

* * *

تنبهت الى ذراع تطوقنى بحنو ، وتربت على كتفى ، ولعاب يسيل من وجه مستطيل ، يعززه فم شارب عارى الصدر ، يتدثر فى اسمال بالية · تخلصت منه برفق · ووضعت بيده نقودا ورقية ، وللريح فتحت صدرى · لمحت هبتى له ، كالكرة ، تنطلق فى اثرى ، وتسبقنى ،، التقطتها ، وبنظرة اليه رايته ينتعل الارض ، ويتطوح مثل الاشجار فى يوم عاصف ، يرفع يديه الجلباب ، فتطل ثقوب السروال · وعاجلتنى (سرينة) سيارة · قفزت الى الجانب الآخر ، كى اربط مفاصل جسدى المفككة · وافقت على صيحة ، حين مرقت سيارة اخرى · صيحة طفل فى أقرانه :

ـ الشيخ صلاح ، الشيخ صلاح ...

بفزع نظرت ورائى . الفيت من وحشتى شيطانا ينط لاعلى ، كى تطرفح كفة الصغيرة على تفادى الوجه المستطيل ، وتهلت وجوه الاطفال ، و (انفشغ) شحقا احد المارة الكبار . ولا ادرى لماذا ف مخيلتى استدعت بعضا مما حكاه صديقى عن التعساء احبائى ، امثال الشيخ « صلاح » . فرجعت اليه ، وبى فرح وخجل ، وانقشع عنه الاولاد ، فانسل الى الوحدة يضحك ، وظله يتغافل عنه . ادنو منه ، فيندام الدهر شبابا وحلما . قطعت مسافة الخجل . تأكدت ان له كتفا أعلى من كتف . اقتربت ، نسـائنى :

ـ اته اته م ى ى ن ؟

تسللت يدى مرتجفة ، وازالت دمعة ، كادت تتجمد ، على وجهه الباسم ، الضاحك دوما . بصعوبة ابتسمت ، فضحك اكثر واكثر . بلهفة سألته عن اسم الشيخ . تهته ، وعلمت انه لقب عائلته !

بالتأكيد هو الشخص نفسه ، وهذا احب قدر الى . وان كان لابد لى من دليل فى القرية ! فليكن هو « صلاح الشيخ » او « الشيخ صلاح » . « الشيخ صلاح الشيخ » .

عاد يتهته ويسألنى عن وجهتى ! ؟

ذكرت له اسمى واسم ابى ، فارتسمت على وجهه رسوم سريالية ، تبرهن على ان الذهن يفكر ، جاهدا يلحم خط الزمن المكسور . « يا شيخ الصغير ، متعب انت كثيرا ، ووجهك الطويل يشع نورا » ظننت ان القرية منك اجدبت . اريد ان احكى لك عن هويتى وهواى . عن طفولتى التى وئدت قبل ان تولد . عن روحى العذراء كجسدى ، وعمرى الذى انقضى دونما ربيع أو مطر . عن ابى الذى كان فى رقدته يعرف صاحب القدم التى تدوس هذا الشارع ، ليل نهار ، وينهض منتصبا اذ كانت لغريب ، وفى خريف عمره عجز عن التعرف على أولاد البلدة ، لكثرة الغرباء .

لكزنى الشيخ « صلاح » فتنبهت ، وفى دهشة طفل برىء تهته وعاد يسألنى عن وجهتى . وقبل ان افتح فمى ، راح يهرش . وجدتنى ـ وغما عنى ـ اتحدث اليه حديث الانداد : عن زيارتى ، وورطة عنوان صديقى ـ صاحب البيت الجديد ، فى غرب البلدة ـ وشدنى الشيخ « صلاح » .

توارينا قليلا ، ثم توازبنا بين بنايات حجرية واسمنتية ، دهنت بمساحيق غانية منهكة فى خريف السهرة . شاهدت شوارع جديدة ، تلاشت

منها رائحة التبن ، والعشب ، والروث الاخضر • وحكى لى متهتها :

– ان البلدة لم تعد صغيرة ، يسورها النخيل والتوت وست الحسن • وان وان المبانى داست الزرع الاخضر ، وابتلعت افدنة عدة ، اصبح ملاكها اشياء اخرى ، فاشترى « خلاف » ماكينة رى ، وتبعه « نويهى » بعربة كسح الطرنشات ، وتمخضت عبقرية « شلبى » فأنشأ (طابونة) للخبز الافرنجى •

وتهته بمرارة واستطرد :

– كان ذلك فى البدء ، اما اليوم فجميعهم اعتلوا موجة اخرى ، موجة بها نسائهن اصبحن يتوحمن على الجبن القديم برائحته النماذة ، وطاجن اللبن الرائب والقشدة وكفت اذنى عن السمع ، وربما كف الشيخ عن اللغو • ولم افق من دوارى ، الا عندما انسل واخرج من جيبه حزمة خطابات ملونة ، اعطى احداها لعجوز مهمومة ، توقفت ووجهى لا يفصح عن هدف ، ولمحت الفرحة تزغرد فى عينى المرأة • وتحول وجه « صلاح » الباهت الى لون وردى • دنا منى ، فأشرت الى جيبه • تهته وافهمنى انه تسلمها من وكيل البريد كى لا تغيب ، أو تهمل لغياب الساعى المزمن •

* * *

اقتربنا من عجوز طاعن ، مهمل بجوار الحائط ، لا يحميه بعض الظل من قيظ الحر ، فالشمس اكتسحت الارض ، مثله افترشت وتربعت • وهو يحارب شواظ النار • يرفع يدا ، يرسم تهويمات ، تجاه افندى متأنق – قادم – معتد بنفسه ، بجواره فلاح بعباءة فخمة ، وآخر معمم بيده مسبحة • الكل يبتعد عن يديه كأن به جربا أو جزاما • وتتابع المشهد ذاته مع مرور نسوة وشباب ، وسمعت تمتمات ، وتحذيرات ، من البعض للبعض • واتسع الصمت بداخلى • وانفجر فى بركان الحزن ، حزن قديم لافح ، كهجير التيلولة ، يمتد بعمق البحار • وها هى خطواتى ، توشك ان تتكبل ، تقذفنى للنية ، وخيوط روحى تكاد تنفلت منى ، كما انفلت الشيخ « صلاح » حينما خطا بضع خطوات ، نحو متسول لم يقترب منا بعد بنوء كتفه تحت خرجه الضخم ، بيده عصا غريبة سوداء ، ورأسه مدسوسا فى (ظانط) مترب • تعلق الشيخ بالخرج ، فزمجره المتسول وزجره ، مهددا اياه بعصاه • ودار بينهما حوار شاذ ، عنيف ومضحك • واطلت النظر فى عينى العجوز الخابيتين ، رأيت خطوط الزمن الزاحف تطوى ملامحه ، يجلس وركبتاه تفصل نصفه الاعلى عن ساقيه ، وبدت لى احدى قدميه ، كقدم طفل ضامرة ، يمد رجلا عن آخرها ، والاخرى مختفية تحته ، له ظهر مقوس ، ورأس منحن ،

محدقا فى الفراغ · عيناه الكليلنان تدور ، وتتعلق بالهواء ، مفتوحة تـرى ولا ترى ، يتوكأ بذراعيه ليبيب الارض ليزحف خطوة او نصف خطوة · تتسمع به هرة تموء ، وكانها لا تموء · والعرق الساخن قد سال منى ، وعاد الشيخ « صلاح » ظافرا مبتسما فى نشوة ، يجر المتسول من ياقة بالطو غليظ ومتسخ ، ويتهته :

- ح ح ح له · يا ع ع م · سع فا ا ا ن ·

وشركا الرجل جلسته ، فاشرقت عيناه ، وابتسم ·

راح الشيخ ينزع « حله » فيرد عليه بمداعبة خشنة ، وانطلق الضحك الرائق من افواه الثلاثة · راهن « حله » الشيخ على حمل العم « سـعفان » وحـده · امتدت يد « صلاح » فى جيبه متحدية « حله » · والعم يضحك ويقهقه · واخيرا حملا كلاهما العاجز - فقط - الى حيث انتقل الظل ·

وخطف الشيخ (الطنط) من رأس المتسول ، تهته وتركه امانة عند « سعفان » ، وازدادت الضحكات وعلت اكثر فاكثر · خطا « حله » الى خرجه وعاد ببعض الاطعمة والجبن ، وطلب من « صلاح » ان يتمهل لياكل ثلاثتهم من ذات الخبز · يبتسم الشيخ ويشير الى · ويدخل شعاع الضوء غرفـة قلبى · ويعود رفيقى ، تسبقه ضحكة عينيه ، يتحنجل ، ويدندن ، ويأتينى صوته عميقا ، عن التاخير معتذرا · وتابطت ذراعه بحب · واخذت الملم كل خيوط الياس بيدى ، واخفيها بجيبى « اثقب صدرى كيما تنطلق عصافير الامل من مكمنها المظلم ، تسقسق ، ثم تزقزق ، وينبلج الفجر عن وقـدة الشمس اللساعة ، ويذبل جرحى ، تماما مثل ذبول عمرى · يتحرك الهواء الراكد · اتوهم اننى عرفته يوما كما عرفت نفسى ، هو ولا احد سواه ، يرافقنى دروب الطفولة ، فاسمع من اعماق الماضى صدتنا عذبا ، يحـذرنا من قطار الدلتا ، والاستحمام فى مياه الترعة · تجرى فوق الاوراق الخضراء ، المسبوغة بالاشعة الصفراء ، نمرح بالنشوة اسرى الوان الفرشات التى تحط او ترف ، نتشعلق بالصفصاف ، نتسلق الكـافور · نداعب راعية الاغنـام ذات الثوب الزاه ، المنسول حتى القدمين · اخطف من يده (النبلة) كى لا يصاب عصور · ابسط القمح على كفى فينقر الحمام ، نجلس السنارة فوق الشط ، واساله : عندك هل تاتى الاسماك ؟ ويسالنى : هل تغمز ؟ من يومها ابحث عن دربى سدى فى مدن مهزومة معذبة ، فحيرا ما بين ان اموت منفيا بها ، أو ان اعيش نازف الضمير والاحساس » ·

· · ·

والقت بنا الشوارع بين ابنية مرتجلة ، فى اطراف البلدة · واطلت علينا شواهد القبور من قرب · وتمهل الشيخ « صلاح » · توقف واشار

للى البيت المنشود ـ بيت صديقى ـ فحققت للنظر اليه ، مارا بعينى على طوابقه المتعددة ، ورأيت وجوها تبدو غريبة على ، تطل من البلكونات ونوافذ البيت •

شردت ، وانقضت لحظات الى ان تنبهت ، ولم اجده بجوارى ! •

« سقط قلبى وحط على رئة الارض » • اختفى الشيخ ـ فجأة ـ وترك فى نفسى جرحا • ينزف ذكرى • والاشياء اختلطت ، وانا عبثا ، استجدى صورتها أو سيرتها الاولى • واحسست بالصهد يفوح ، والعرق البارد يغمر صدرى ، وزاغت عيناى ، فادرت ظهرى لذات البيت ! ودلفت تجاه قبر أبى •

فى العـــدد القـــادم

نقد المجتمع فى مقامات الحريرى
(الجزء الثـــانى)

د • أحمد ابراهيم الهوارى

من الغربية

ثلاثة أدباء .. ثلاثة أجيال

سعد الدين حسن

* هذه المقاربة النقدية ، تتناول ثلاثة من كتاب القصة القصيرة فى محافظة الغربية :

صالح الصياد ـ طنطا ـ ستينات ـ

جار النبى الحلو ـ المحلة الكبرى ـ سبعينات ـ

فوزى شلبى ـ ميت حبيش البحرية ـ ثمانينات ـ

والثلاثة من ثلاثة أجيال ، وهذا التعاقب ، او الترتيب ، جاء بالصدفة **البحتة وحدها ٠ (مع تحفظى على مفهوم « المجاملة » فهو مفهوم ـ حتى هذه اللحظة ـ غامض فى اذهان الكثيرين ، ومطاط عند تفسيره ، ولا اعتقد ان احدنا يوافق على تفسيره عند المفكر الفرنسى الشهير ـ ريجيس دوبريه ـ فى كتابه الصادر حديثا ـ مذنبى يا مذنبى ـ اذ يقول :**

(ينتمى الى جيل واحد لمجموعة من الاشخاص لم يعد اى واحد منهم يملك ما يقوله للآخر) ٠

وهذه المقاربة النقدية لا تدعى لنفسها جهدا ، ولا تقوم على مجرد الاحساس الشخصى بالعمل الابداعى الذى تتناوله ، ولكنها تنظر فى داخله من خلال رؤية ـ تكوينية ـ تعتمد على ـ رؤية العالم ـ عند المبدع ، ورؤية العالم ، مقولة اساسية لدى الناقد الفرنسى « لوسيان جولدمان » ٠

تلك المقولة الشهيرة فى النقد البنيوى الحديث ـ والذى يعرفها اساسا : بالربط بين الواقع الموضوعى وفهمنا له ، او فهم اجزاء منه وربطها بالكل (هيجل) ٠ (انظر فى هذا الخصوص كتاب د٠ جمال شحيد ـ فى البنيوية التركيبية ـ دراسة فى منهج لوسيان جولدمان) ٠

ويترتب حسب هذه المقولة :

أ ــ أن العمل الادبى فردى جماعى يمكن شرحه مهمــا أغرق فى فرديته لأنه يتوجه للخــارج بدليل كتابته ، طباعته ، توزيعه ، واعادة هذا كله ٠

ب ــ أن فردية العمل الادبى تتعين فى خيال الاديب بينما جماعيته تظهر عبر علاقات مع الاخرين ، قراءة ، نظر ، سماع ، حيث يتطلب هؤلاء الاخرون العثور على رؤية مشرتكة للعــالم تحل مشكلات مشتركة بالتالى ، العلاقات اذن عضوية ، مرسل ومتلقون تتبلور هكذا رؤية الجماعة غير المباشرة الى العالم تؤثر فى الاديب ، فيعيدها عبر الابداع الى الجمــاعة وعيــا ممكنــا « شاملا » ٠

* * *

* فمــا هى « رؤية العــالم » عند هؤلاء الكتاب ؟ هذا ما تفصح عنه هذه المقــاربة النقــدية ٠

الخروج من غرناطة

صالح الصياد

* الخروج من غرناطة (١) ٠٠ أهو الخروج من الجنة ؟ أم هو الخروج من الجحيم ؟ ٠٠ أية جنة وأى جحيم هذا الذى يجعل الشخصية المحورية فى هذا النص (الراوى) تلوب على نفسها وتستعذب نار القلق وموسيقاه المحـقة ! ٠

* غرناطة ٠٠ فى الحقيقــة هى ليست غرناطة التاريخية ٠٠ وردة الأندلس وشذاه ، التى سقطت بيــد الملوك الكاثوليكيين ــ ٨٩٤ هـ ــ ١٤٨٩م والتى شبهها وول ديورانت فى الجزء الثالث والعشرين من كتابه الفذ ــ قصة الحضارة ــ بحب الرمان لانهــا حدائق تتجاور مع بعضها مثل حب الرمان تماما ٠

يسال الراوى زوجته :

ــ هل تعرفين شيئا عن غرناطة ؟

فتجيبه وهى تجتر الذكريات المتواضعة :

ــ كنت ضعيفة فى التــاريخ ٠

فيجيب هو :

ــ غرناطة ٠٠ مكــان يدخله العشاق ، وأولاد الاكابر ــ ص ١٢٥ ــ ١٢٦ يقصد (حريقــة ومطعم غرناطة بمصر الجديدة) كما تشر الصور الوصفية فى النص بذلك ، وغرناطة فى المعنى الدلالى داخل النص هى العنصر المهيمن : (عنصر قلق على أساسه تقــوم الصراعات النفسية المرتبطة بمكــان تراجيدى ينغلق على كل الأمكنة) ٠

حيث الراوى داخل ذلك المكــان وخارجه يجتاح بالقلق الدائم ٠ (ويتم اللقــاء دائما مع حبيبته داخل ذلك المكــان ــ غرناطة) ٠

* فى الداخل :

(وهى تلعب فى علبة سجائرى ، وعينى معلقة بفستانها الفرعونى الذى عاودته به من الثغر :

ــ عندما أفرغ لنفسى ٠٠

احتضنت عينيها ٠٠ وانتظرت بقية الحلم

---

(١) الخروج من غرناطة ــ عنوان المجموعة القصصية الاولى لصالح الصياد ــ صدرت حديثا ــ عن دار سفيد للطباعة طنطا ــ ١٩٨٦ .

ـ وعندما تفرغين لنفسك ٠٠ ؟

ـ احاكمك

ـ ودائما كعادتى أخسر القضية !! ص ١٢٨)

* فى للخارج :

(قالت الزوجة بعتاب هادىء :

ـ موقفك غير حاسم فى مشكلة آمال

ـ ثم ماذا

ـ قراءة بلا حساب ٠٠ وحزن دائم بلا سبب ٠ ص ١٢٩) ٠

يمتزج الداخل بالخارج فى هذا النص ليصنع تكوينا اجتماعيا بالغ الدلالة ٠ وهو امتزاج فردى فيما هو جماعى ، متوجها الى الدأخل ، داخل الذات ، فيما يتوجه الى الخارج ، الى الملتقى :

(كان الرئيس يتحدث الى الصحفيين لا يزال ، ويعيد مسح جبهته ، ويصمم على كسر الخزائن الحديدية ، وفتح ملف التاريخ السرى ٠ ص ١٣٠)

ان هذا الراوى المجتاح بالقلق الدائم فى الداخل والخارج ، والمتزوج من امرأة يفصل بينه وبينها المحيط ، فيما هو مرتبط بعلاقة مع صدقة له ويخشى افتضاحها :

(وكان لليل الشتوى يهجم بقسوة ، وتاكسيات الاجرة تهرب كالعادة ٠٠ والخوف من ثورة العائلة يحاصرنا ، والفضيحة ، وميعاد العودة ، والبحث عن سبب مقبول يغطى الكذبة الفائتة ٠ ص ١٢٦) ٠

وهى علاقة آثمة من وجهة نظر الحبيبة بالرغم من استعذابها لها : تقول للراوى :

ـ التمس لك الاعذار المخففة ، واؤجل صدور الحكم ٠ (وهى تدرس القانون مثله) ـ لاننى رغم اننا نزرع نباتا شيطانيا لا يباركه الرب ص ١٢٩) ٠

والراوى او الشخصية المحورية يظل بين القبول قبول العلاقة والاستمرار فيها ، وبين رفضها والندم على الدخول فيها لاعتبارات أخلاقية واضحة :

(قلت وانا اسبح نحو الشاطىء فى حذر :

ـ أعبد الاولاد ‥ واخشى الخيانة ‥ واحترم تفانيها ٠

حاورتنى ‥ سالتنى عن مدى التفـاهم ، قلت :

ـ يغتـالنى وفاؤهـا ‥ ويفصل بيننـا المحيط ٠ ص ١٢٨) ٠

٠

وينتهى النص بموقف سلبى للراوى حيث يستلق على بلاط غرفـة الجلوس ، يرصـدها من الداخل كالعـادة ، متلذذا بالبرد والمرض وهو يقاوم عطش النوم ، والم الطحـال ، فيما هو يحـاول أن يبعد عن ذهنه صـورة حده (الذى عاشر الجـدة وتزوج من غيرها قبلما يموت بلا سبب مقنع) ٠ بينما يده تتحسس أزرار قميصه الضائعة التى ستظل ضائعة فى رداء سلبيته ازاء ما يحـدث فى الداخل ، داخل ذاته وخارجها ٠

٠

يتبدى الابلاغ اللغوى للمتلقى داخل سياق المعمار الجمالى للغة فى هذا النص ، عبر وظيفـة ايحائية من خلال الحوار بالتحديد الذى يأخـذ صورة مباشرة تقريرية تارة ، وشعرية تارة أخرى ، غير أنه رغم هذا الخلط الواضح ـ اسلوبيـا ـ لا يكسر المعمار الجمالى للغـة ٠

الارث ـ

جار النبى الحلو

* يبدو هذا النص للمتلقى لاول وهلة ـ نصا سكونيا ـ (سـكونية منظر الطبيعة الصامتة فى الفن التشكيلى) حيث العناصر التشكيلية كلهـا وقد توقفت تماما عن الحركة وتثبت مكـانها لا تريم ، وهنا تكمن جدلية هذا النص الذى يعبر عن انهيـار عائلة مصرية ـ برجوازية من تلك العـائلات التى فقـدت أدنى شروط تحققهـا البرجوازى ، فنهضت لتحفظ ماء وجههـا فى عصر لا يحتفظ فيه أحـد بماء وجهه ، فسقطت من جديد فى بحر العفونة وهى تتعلق بالقشة التى قصمت ظهر البعير (الطبقة) ٠

ليست الا العفونة الكاملة هى ارث هذه العائلة التى تتعلق بقشة مجدها الزائل ، حيث يبدو البيت فى هذا النص القصصى ، كالقبر ، الذى تفوح منه رائحة جثة الميت / المـاضى :

(عندما انفتح الباب ، نفثت الشقة رائحة زمن قديم ، وأنفاسا محبوسة ، فاح عبقهـا المخزون مع هواء عطن • ص ١) ؟ الى هذا البيت القـديم ، تذهب الأخت الكبرى وشقيقتها مع ابن الاولى لتتم قسمة الاشياء مناصفة ان لـم تكن الاخت الكبرى هى الفـائزة • لكن ما الذى سيتم اقتسامه : (وضعت أمه الشال على كرسى متسخ ، فبان القرط والخواتم والعقود الفالصو ، وكانت تبرق ، وضعت ساقا فوق ساق ، قالت الاخت الكبرى :

ـ كمـا قلت قبل أن نـأتى : النجف •• النجف من نصيببى • ص ٢) •

وكانت هذه الاخت الكبرى قـد أقسمت من قبل أن هذا البيت لن يباع مدى الحياة ـ لانه الذكرى الباقية لأبيهما الذى رباهما أحسن تربية ـ وحينما يندهش الشاب ويسأل أمه : « لمـاذا قررتما بيع البيت » تجيبـه الام فى عصبية : ـ ان العقـارات ارتفع ثمنها ، ومن سيشتريه ، سيحوله لعمارة •• هذا مكسبنا •• ثم ان الحى أبقى من الميت • ص ٢) •

وهى التى تتفـاخر دائما فى ـ المـاضى ـ هى وأختها ، بأن البيت لن يباع بأى حال من الأحوال لانه « بيت بابا » ، بينما الشاب فى حالة اندهاش وتأمل ، كالطفل تماما ، يدور بعينيه فى الشقة حيث لم يكن هنا من قبـل الا وهو طفل ، وفيما هو يتأمل ، تقول الأم لأختهـا :

(ـ لمـا مات بابا وجدوا فى جيب بيجامته ورقة بمائة جنيه • وأعددنا له (عتاقة) لم يشهدها الشارع • وأحيا تلك الليلة الشيخ محمد رفعت • ص٣)

لمـا خلع الشاب جاكتته ، لمح صورة لجـده فى اطار خشبى ملون ، حيث جده برأسه الاصلع وأسنانه المكسرة تشع من وجهه العجوز ابتسامة حقيقية ، وحين امسك الشاب منديله الابيض ومسح الصورة من تراب السنين العـالق بهـا ، اتسعت ابتسامة جـده ، بينما الأم والخـالة تبحثـان فى الارث كل عن نصيببها ، ومع تصاعد هذه الدراما يتبدى الصراع فيها شديد الوضوح بين الأم / الخالة ، فيما يقف الابن على قمته منحازا لابتسامة جده الحقيقية • وهذا الصراع ، هو العنصر المهيمن ، فى هذا النص البالغ الدلالة ـ اجتماعيا ـ وعندما يصف الشاب حجرة فى النوم فى لا مبالاة واضحة وهم يتجـولون فى الشقة قائلا « حجرة عادية » ، تنهره أمه بهمس كالفحيح : ـ انت لا تعرف شيئا • كانت حجرة ـ بابا ـ الله يرحمه اشتراها من اسطنبول • ص ٣) • وحين يشع فى خيال الشاب تصوره القـديم لبيت جده وجماله ، ولا يجـد امامه الان سوى الباب الخشبى ، والهواء العطن ، والظلمة ، لا يفهم ويتوتر فتصيح خالته : ـ لا تفضحنا يا باشمهندس • انتظرنا كل هذه السنوات

قافلين على باب أبينا سره وسرنا ٠) ، وتنهره أمه « اياك أن تتلفظ » وكان للشاب قبل مجيئها فى شدة الشوق لرؤية أشياء عديدة وثمينـة منى نفسه باقتنائها ٠ وعندما يتجه الشاب الى الكنبة ذات الكنوز اثنـاء بحثه عن الاشياء الثمينة ، تعجبه ، فيحاول فتحها ، ويفتحها بعد جهد جهيد ، ويدس يده داخلها فيتحسس كتبا ـ أخرج الكتب ـ كتابا كتابا ـ كتب فى الأدب والموسيقا ، كتب ضخمة وصغيرة ومجلدة ومنزوعة الجلد ـ ص ٥) ، فتقول له أمه وهى تتنهـد : قم بلا هم ٠

ولكنه لا يأبه ، ويتصور نفسه مكـان جده ٠ حيث يجلس أمام المكتبـة التى سيصنعها للكتب وهو يشير الى كتب معينة وهو يدخن « البايب » أمام زواره ، قال لامه « سآخذ الكتب » فزعقت فيه « ـ ولد ٠ لا تفضحنا ٠٠ قلنـا لك هذا سرنا الذى به عشنا ، لن نعرض زبالتنا على الناس) ٠

منطق طبيعى لمثل هذه العائلة ـ البراجماتية ـ فى عصر الانفتاح ـ حيث يصبح نقيض الحضارة عنـدها هو الحضارة نفسها ، لذا تقـول الخـالة لاختهـا الكبرى : ـ كونى عاقلة ٠ سأذهب وأعود برجل يشترى ما فى الشقة ونخرج بالمفتاح ، وبعـد ذلك تتم عملية البيع بسهولة ، ولا تنسى أن تخلعى الاطار وتحتفظى بصورة أبيك ٠ ص ٥) ٠

حين يتخلى الانسان ، وحين تتخلى الطبقـة أيا كانت هذه الطبقة فى التصنيف الايديولوجى عن سعيها الجمالى فى الحياة ، وحين يتحول رمـز الحضارة ـ الكتب فى هذا النص ـ الى نقيضه لدى الام زبالة ، ويتحول اطار الصورة الجميل الى منطق براجماتى لدى الخـالة يفقد الانسان وتفقـد الطبقـة مبرر وجودها ٠

ها هو الشاب يتساءل عن حجرة ما مغلقة داخل الشقة ، ويعرف انها حجرة جده التى كان يستقبل فيها أصحابه ، وعندما يفتحها بشغف ، يفزع ، حيث يرى « عودا » موسيقيا فوق المكتب ، فيزيح عنه التراب ـ والصواب لغويا نفض عنه التراب ـ ويمسحه جيدا بينما يعتمل بداخله احسـاسا مدهش بجده ، وبكل الأشياء فيقعد فوق حصيرة ، يحتضن العود يداعب أوتاره وهو يحـاول أن يخرج نغمة صحيحة ، ولكن عبثا : هـل استطاعت البرجوازية المصرية فى يوم ما ، أو عبر تاريخها كله ، أن تعزف نغمة صحيحة الوقائع التاريخية تجيب بالنفى ٠

يرتكز المعمار الجمالى للغة ها هنا على اللغة العادية ، اليومية ، المباشرة التى يستخدمها القاص ، سواء فى الحكى ، أو الحوار ، فالابلاغ اللغوى يأخذ وظيفة وصفية تارة ، وسردية تارة أخرى ، من أجل توصيل رؤيته الحادة للمتلقى ٠

الشيخ صلاح الشيخ

فوزى شلبى

* ما أن تنتهى من قراءة هذا النص القصصى ، حتى يرن فى اذنك ايقاع « العدودة » التى تنوح على الغريب الذى عاد الى ناسه فلم يجدهم ، وكلما طل عليه الحبيب من فوق الجدار ، اختبأ الحبيب ، فغادر القرية الى المجهول ٠

ها هنا الشخصية المحورية (الراوى) يعود الى قريته ، فيكتشف ان قريته ما عادت قريته ، ومحاولة بحثه عن بيت صديقه الوحيد والاستدلال عليه ، أصبح ضربا من المستحيل ، وهو الذى انتزع منه وعدا بالزيارة ، ما من أحد يستقبله من غيبة جعدت نفسه ، هو الغريب الان على أرضه ، ها هو قد جاء ، وليس له « غير حلم السراب » ٠ ويذهب للبحث عن بيت صديقه لمجرد السؤال فيكتشف فى الطريق ما يفجعه : « لم أر البيوت التى الفتها ٠٠ ارتفعت الأبواب الواطئة ٠٠ اختفت الزرائب المبعثرة ٠٠ ولم تعد السماء زرقاء كجلباب أبى ٠٠ اقول لك الصدق يا أبى : نم واهنا ٠٠ ساحاول الا تؤلمنى ذكراك ، فالامانى العظيمة انداحت ٠٠ ولم يعد أحد بعدك يتوكأ على عصاه قبيل صلاة الفجر ٠٠ وكفت الاوراق عن الهمسة ٠٠ وكل الأشياء تتبعثر وتضيع ٠٠ ، أو تبدو متشابهة بدرجة مفزعة ٠٠ انظر يمنة ٠٠ انظر يسرة ٠٠ أحدق فى الخلاء ٠٠ يصدمنى اللا شىء ص ٢ » ها هو يلحظ تبدل القيم بدون أدنى عناء ، هذا التبدل الذى ولدته البنية الاقتصادية الجديدة التى تلبست القرية منذ بدأ الانفتاح الاقتصادى – وهى سنوات غربة الراوى – وكأنها الشيطان الذى تلبس روح فاوست ٠

يتجول الراوى فى القرية ليشاهد خراب السنوات الجديدة فى قريته الجديدة ، وهو فى طريقه الى بيت صديقه غرب القرية فماذا يرى : « دارت رأسى ٠٠ خلت السحابات حبلى بالدماء – ورأيت لوحة « نيون » نقشت حروفها بخط أعجمى ٠٠ خطف بصرى – تجارة أولاد المصرى – لوحة يقعد تحت مهابتها من كان يقال له « بقال » (يلبس الان زى ملوك العصر)

ويتعطر بعطر (ديلون) وأنا أرتجف فوق أعتاب مملكته ٠٠ ترددت قبل أن أستجدى منه العنوان أو العون ، أشاح بوجهه عنى وكأنه يهش ذبابة ٠٠ الى سيارته ، ومسحت عيناه الارفف المكدسة ٠٠ والعلب المزركشة ٠٠ ودست أصابعه بشريط فى جهاز « الفيديو » ٠٠ وابتسم الملك أخيرا ٠٠ كانت بسمته لغيرى للسائل عن الهامبورجر والسفن اب ، وتركت العنان لشجونى)

ماذا يفعل « غريب » مثله فى قرية أصبحت هى والمدينة سواء بسواء ، التكوين الجغرافى ، والتكوين القيمى ، فعلى مستوى التكوين الجغرافى ، ثم ما يسميه ـ هاربرت ماركيوز ـ بالانتهاك التجارى للطبيعة وتحولت مساحات كبيرة من الاراضى الزراعية الخصبة الى مزارع للدواجن وبنايات قبيحة الشكل ، وتبدلت البيوت الواطئة المبنية بالطوب اللبن ، الى بيوت بالطوب الأحمر ، ترتفع الى أكثر من خمسة طوابق ، ومحلات البقالة المتواضعة تحولت الى سوبر ماركت ، داخل البيوت وخارجها ، والشوارع « دهنت بمساحيق غانية منهكة فى خريف السهرة » بالاضافة الى الضجيج والزحام ، وعلى المستوى القيمى ، حلت القيم المدينية محل القيم الريفية بكامل تفاصيلها ، فاغترب الفلاح ولم يعد يأكل من عمل يده ٠

لا يزال هذا الغريب على أرضه (الراوى) يجوس دروب القرية ، وما من دليل ، وفجأة يجده ، يجد دليله صدفة ، صبى أبله أو كما يقولون « فيه شئ لله » ، هو الشيخ صلاح كما يطلقون عليه فى القرية ـ هو رمز للنقاء الوحيد الباقى فى جحيم الشر هذا ـ وهو فى الحقيقة ليس « أبله » ولكن الكاتب بحسه الدرامى المرتفع فى النص والواعى فى الوقت نفسه جعله حيلة فنيه بوضعه فى هذه الصورة الكاريكاتورية لكشف تحول القرية من بنيتها الجديدة ، ولكشف عديد من الدلالات الاجتماعية ٠ لذا اتسقت البنية الفنية فى هذا النص ، لانها تأخذ خطا متوازيا ـ الراوى / الشيخ صلاح الشيخ ، ويتضح العنصر المهيمن فى تبدلات القيم فى الداخل ـ داخل ذات الغريب والشيخ صلاح فيما يتضح فى الخارج فى القرية ذاتها : (واذا كان لا بد لى من دليل ـ فى القرية ـ فليكن هو « صلاح الشيخ » أو « الشيخ صلاح « الشيخ صلاح الشيخ » عاد يتنهته ويسالنى عن وجهتى ٠ ذكرت له اسمى ، واسم ابى فارتسمت على وجهه رسوم سريالية ، تبرهن على ان الذهن يفكر ، جاهدا يلحم خط الزمن المكسور ٠٠ يا شيخى الصغير ، متعب أنت كثيرا ، ووجهك الطويل يشع نورا ٠٠ ظننت القرية منك اجدبت ٠٠ أريد أن أحكى لك عن هويتى وهواى ٠٠ عن طفولتى التى وئدت قبل أن تولد

•• عن روحى العذراء كجسدى ، وعمرى الذى انقضى دونما ربيع أو مطر ، عن أبى الذى كان فى رقـدته يعرف صاحب القـدم التى تدوس هذا الشارع ليل نهـار ، وينهض منتصبا اذا كانت لغريب ، وفى خريف عمره عجز عن التعرف على أولاد البلدة لكثرة الغرباء • ص ٣) ، ويظل الشيخ صلاح مع الغريب طوال تجواله فى القرية ، يلازمه كظله يعرف ويشرح له ، فيستريح له الغريب ويبثه أشجانه ويعود معه طفـلا من جديد وعندما يصلا الى بيت صديقه الذى كان يستقبله فيه فيما مضى بحب شديد ، ترد عليه امرأة بوجه عابس حين طرق الباب :

ـ لم يعـد له بيت فى هذه الناحية ، باعه منذ زمن قريب ، بيته الآن غرب البلدة • ص ٧) • وتصفق فى وجن الباب بصفاقة ، تبدل القيمة مرة ثانيـة فى السباق ، لقد دخل صـديقه الزمن الجديد ، زمن الغرب الرأسمالى ، فيفجع الغريب للمرة الثانيـة ، نعم ليس سـوى الخسران ، ولكنه يواصل المحاولة ، ويشير له الشيخ صلاح الى البيت المنشود ، تأمل هو البيت فرأى وجوها غريبة عليه تطل من البلكونات ونوافذ البيوت ، ولـما انتبه فجـأة بحث عن الشيخ صـلاح فلم يجده ، فسقط قلبـه من الرعب والفزع فقرر عدم زيارة صديقه واتجه الى قبر أبيه • وليكن الخسران سبيلا الى الحقيقة •

يتبدى الابلاغ اللغوى داخل السـياق الجمالى للغة ها هنـا عن طريق الوظيفة الوصفية تارة ، والوظيفة الشعرية تارة أخرى ، فحين يتحدث الراوى عن القرية تتجلى الوظيفة الوصفية ، وحين يتحدث عن الذات والذكريات تأخذ وظيفة شعرية فى اتساق كامل يضيف الى العمل الفنى أبعاد اجمالية أخرى •

رسم على جدار

مفرح كريم

خيول النار
في ارض من الصمت المريب
على تراب الروح
والأوهام
والموتى
فماذا تحرقين .. ؟!!
ومن هو الموعود بالتاريخ

والأحلام
وللدوران حول الذات
ينضو رقعة الرؤيا
ويستجدى الطواغيت .. ؟ !!

خيول النار
فوق الجير ، والجدران ،
فى اعطاف قريتنا
ـ كمن يمضى الى جبانة الدار ـ
موشحة بما فى الليل من حزن
مضمنة بما فى النار من عطر
مزينة بما فى العرس من نافورة الدمع
هبينى فطرة التطهير
وارمينى
جوادا سابحا
فى كل زاوية من المدن

فأنت الحلم ، غـاب
وراء غاشية من الوسن
لمـاذا تظهرين على جدار الدار
عند مواسم الزيجـات ،
أو عنـد الطهور ،
وفى مناسبة ابتهـاج الناس بالعود
ولا تاتين حين يريدك الناس
وحين يريدك الوطن
فاين يكون مثواك
وفى أى القصور الشم
نـلقـاك ؟؟ ...

***

خيول النـار
ضمينى اليك ،
ولا تواربنى
بما فى النـار من ألق
فانى فى فيـافى الارض جـوال
بما فى صوتك المشبوب
– مثل بشائر الروح التى تاتى
من الطوفـان –
ارفع راية الجوعى
واكسو كل عشاقى
بالحـان واوراد وانكار
واستهدى بما فى النـار من نور
لأقـرا – بين خلانى –
نشيد النهر
حين يجيئه الشجر الخراف للجميـا،
ويدخل الدار التى كنـا بنينـاها
بارض لم تزل تاتى
ولكنـا نسـيناها
فانشانا جبـالا لا نرى فيهـا
طريقـا ،
او عيونا نرتوى منهـا
فلقينـا رواحلنـا

ورحنـــا نـحرق للرمل لنتظـارا فاجعـا

أو نرتوى من واحة الوهم

أو نمضى لياليـنـا على الجدران

نرسم فوقهــا خيــلا

ونـحسبها

* * *

خيــول الفجـــر •

الى لهب

يجىء الآن

بين حوافر الدم

هبونى من دمائكموا

اسـاطيرى

فانى فى سراياكم ••

دبيب الهمس ••

•• واللغة الخرافية ،

فهيـا فطريق الشمس

واروونى

خيــول النــار

بالورد الذى ينمو

على اغصانه الزمن •

شعر

الوقوف على انكسارات الخرائط

فوزى صالح

« تضامنا مع ليبيا العربية ، واستنكارا لممارسات
الاميركية ضدها .. قررت انا المدعو (...) تفجير نفسه »
(شاعر عربى)

زملينى ...
قلبى اليـوم مغطى بالصديد
ودمى ...
ذلك المشنوق فى جسد موات
لا يبـالى
زملينى ...
وارتدى ثوب الليـالى الفاجعة
تلكم الابل الغليظة كفهـا المزروع بالبارود
تستمنى دمى ...
يا لقلبى حين جروه من جوفى
لقـد القوه فى جب من النفط المقدس
واستراحو
راقبوا بوصلته
واستخاروا كل أجهزة التحرى :
هل يفيق ؟
ـ سكرة النفط طويلة ...

- قد يفيق ..

- خففوا النفط قليـلا

- خففوا النفط كثيرا

واتركوه ...

زمليني

ارمـد النفط عيـوني

وتغطى مسمعى

بازيز من رطانات عجيبة

(انني حر

واني مثـل اجدادى ابى

نرفض الضيم ونابى أن نساق

لا نسـاوم ...

نقرض الشعر صباحا ومساء

ونجيـد الذبح واللغو الحـلال

نحن قوم لا نجوع
ولذا جعنـا
اكلنـا
بضع تمرات وكوبا من حليب
لا نغـالى ...)
عرى ...
هو التـاريخ يقعدنا على وتـد
ونسائله قياسات غبية
هيا انكتى جهرا على صدرى تفاصيل الحقيقة
دوسى على حقب عبدناها طويلا
مشدودة من ثقبهـا
احرقيني
ربمـا للدود يشب
دافعـا عن ثقبه
صمغ للخنوثة ...

مسمار فى نعش الكافور الفرعون

على محمود عبيد

رضعتك ..
يا شياه جزيرة الأحزان
جوابا فجاج الارض اسألها
عن الوجه الذى قد غاب فى (شدوان)
كيف انكفأت الأنفاس فى رئتيه ! ؟
كيف انطفأت الألوان ! ؟
وكيف تشطرت قدماه ! ؟
حين ارتحل فى اذنيه دوى قذائف (المورتر)
وصرخة ابنة السلطان
« واكرباه .. واكرباه .. واكرباه .. »
« لكم غطت جياد الشمس أزهار من الحناء »
رضعتك يا شياه جزيرة الاحزان يوم تبادل السفراء
على أشلاء جندى من القرية
تراه - وليلة التوقيع

والترقيع ...

عاد بحفنة (البرقوق) للاولاد

وباللعبة .

وبالأحلام للزوجة ،

وبالدفء ..

وبالاشراقة الترياق للأم التى قد عشش الربو ..

بكوة صدرها المحروق

لكم جزت ضفائرها سكاكين الدم المسروق ..

عصير البيع والانكار

فمات الميتة التوقيع والاشهار

لباب الدار .. ما عاد الفتى المفقود

وما عادت ..

كتائب ضحكة العينين تملأ كمكة المولود

فقد راقصت يا فرعون سالومى .. بقريتنا

وبعت بيادر للصفصاف

فوق الشاطىء المطحون .. للارهاب

طيور النور .. قد دقت على الأبواب

تضىء مدارج العينين

ابصرتا

قلادة مجدك المزعوم

ـ يا كافور ـ ابصرتا

صحائف خزيك الأبدى يوم نقوم

وفى عينيك

يوم الزينة المضروب

يحط النهر بيضته

ذؤابة مخلب الكرسى ..

شعر

سمارت SMART

فاروق خلف

فى الفجـــر ..
للخامس عشر من نيسان
للصحراء الوحشية مفتوحة كالكفن
عنـد السـاحل الشمالى
السـماء راكمـة
للهـواء ثقيـــل
والبحر الأبيض يخفض صوته المتعـالى
وهى تزفر كبرياءهـا الأخيرة
حين ظهر الطفح الجلـدى
فى كل اتجـــاهات الجســـد
مدت عنقهـــا النحيـل
فتالقت لحظـة الشحوب العظيم
وعلى جفونها كانت الأرض تضىء
بمشاعل المذبح الحمراء
ونجوم عديدة تسبح فى سماء زرقـاء
تدخل الزمن المتيبس من آخره
من فتـاة بدوية
تملك نهـدا معدنيـا فى طرابلس
واغنية غجرية فى بنى غازى
اغتسلت فى جمع من الملائكـة
واجبرت على الصلاة ركعتين
لاله ملثم
يستطيع فى اللحظـة الزئبقية من خرير العـالم
أن يسحب سلاحه قبل الشمس
وان يفخر على طريقة :
Brill (١) — Fill (٢) — Bill (٣)
وكان يعرف أن الريح لن تلتقط أصواتا لخيول بيضاء

غادرت مرابضها قبـل سنين
ومضى أوانهـا ولم تظهر فى الأفق
ولا رائحـة غضة لنخـلات خضراء
تتحصن عنـد نبع يختلف عليه الاخـوة الأعداء
تأخرت طويلا يا أيهـا الصهيل ٠
ويا يهـا الشجر الراكض فى محفـة الريح
ها هو دخانى يمد وسـائده
فترنح مكسوا بالليل وبالهذيان
ايهـا الشاطىء العربى الممتد الممتد
أعطتنى صفحة من عينيها وقالت :
فى جسد هذه الكتابة
تجد حديقـة نارى
خـذ أشجارها الى النهر
ولا تشق عليهـا فى الطريق
ولا تجعلها تستيقظ جزعة أبدا
هل تسهر الليلة مثل نهـد خرج بغتة من مشده
وانتفر بهواء الليل وغرابة الظهور ؟
أم تتعاطى صوتا تصنعه وساوسك
فتبسط ثمرك على ضائقـة الحـال ؟
أم تحب البحر ومتن الريح
وتتخفف من ثقـل الدنيـا بتراويح الكـلام
فانظر ما ترى :
ويحك / أرى جمرا طالعـا تنفرط منه قنابل العناقيد
وتنفجر فى قصبتك الهوائية
فماذا أنت فاعل ؟
أقطف ثمرة أخرى من جرح طفولتى
وعرسا آخرا من أيامى الأولى
وأعطيك درسا فى المواءمة ٠

---

(١) احفر ــ
(٢) املأ ــ
(٣) اقض ــ
مثل امريكى يعبر عن سياق الحيـاة العملية الامريكية .

الانتظار .. والحرف المجهد

عبد الله السيد شرف

نحلم منذ زمان ،
بمجىء الغائب من رحلته المجهولة ،
نحو بلاد ،
لا نعرف عنها لون الارض ،
ولا حجم الاشياء •
ونظل نقلب فى الابراج ،
وننظر نحو البيرق ،
نحو الامواج •• الجثث ،
ولا شىء سوى الاصداف •• ،
طفيليات يلفظها الموج المجهد ،
فى الأحداق الجوفاء •
نرجع مقهورين •• ،
نمد الأرجل فى كسل ،
نجلس قدام « التليفزيون » ،
ونامل ان نلمح وجه الغائب ،
أو نسمع عنها حديثا ،
فى الأخبار المنسكبة والأنباء •
تبدو راقصة ••
ذات قوام ممشوق تتأرجح ،
تنظر سيدتى نحوى ،
اتثاءب ،

تهتف قائلة :
لم تدفع قسط « التليفزيون » ،
فأنظر من تحت المنظار أقارن ·· ،
خادعتك يا سيدتى ··
لم أعرف أن الحب يموت بسوق للخبز ،
ويشدخه للجيب الفارغ ،
فى ساحات « كريم » الوجه ،
والوان الأزياء ·
حدثتك عن فردوس مملوء بالأطفال ،
وبالموسيقى ،
بالكلمات الأنغام ،
وحاصرتك كالعشاق ،
بكل الالوان القزحية ـ سيدتى ـ ،
وزرعت بدربك غابات الأحرف ،
فهبينى عذرك
مخدوع مثلك ·
تتثنى للراقصة الفارعة ،
ويفجانى صوت يأمرنى أن أنظر حولى ،
وعراك لاثنين ،
وينتصر تليل الانجاب ،
فأنظر حولى ،
أتساءل : ،
فيم الضجة ،
وغائب لم يرجع ،
والارض عقيم ،
والأحلام تطاردنى
تأمرنى أن أنتظر للغائب ،
كى يملأ كل الأشرعة الميتة ،
ويزرع فوق الوجه المكدود للبسمة ،
والأضواء ·

*

موجوع طفلى منذ الأمس ،
ويحلم بالرمان ،

فهذا زمن الأحــلام الممتدة ،
أمسك بالأقــلام وارسم طائرة ·· ،
وحصانا مهزولا ،
يصرخ طفلى ··
فأحاول ان أقنعه ،
أن زمان الرمان تولى ،
فالأشجار تبرعم حــزنا ،
ـ ما عاد الغــائب يا ولدى ـ ،
هذا فصل ·· ،
ليس يجــود بغير الحصرم ،
والأصداف ··
ودود المــاء ·
قلنا ان الغــائب معذور ،
كل الأعذار بحــوزته ،
وسيفصح عنهــا حين يعود ،
تساءلنــا فى وجــد ،
لم ·· لم ·· يات الى الآن ·· لعل ،
وأسندنا الراس الموجوع الى كف
مملوء بالطين ، ونقط من حنــاء ·
كنــا الصقناها فوق الكف وفوق الارجل ،
عنــد زواج الحلوة
قالوا ساعتهــا ··
اغمس يدك ··
فرحت
ساخفى خلف الألوان شقوق القــدم ·· الكف ·· ،
الممتــدة حتى العظم ،
رقصت ، وغنيت ··
وشاركنى الكــل ··
وحين انفض الجمع تساقطنا ،
من جراء الفرحــة ·· والاعياء !

*

ارهقت للحــرف ولم اعرف ماذا اكتب ؟
هل أقسم أن الغــائب آت ،
أم أكتب أن الغــائب ليس يعود ،
وأن العمر يضيع على ارصفة الأحلام · ،
واوهــام الشعراء !

شعر

الليل الكالح

مختــار عيسى احمــد

ولا عمرى طاطيت الراس ،
ولا نمت على الاعتاب متغطى بلحاف الخوف ،
ولا وقفت أوراقى فى طــابور الزيف
ولا بست الشمس الكدابة فى جبين الحراس ·
ما خلطتش لبنى بميه ،
ولا قلت على الواحــد ميــه
ولا علقت فى رقبــة جوعى الفــاس ·

انا راضع من بز الأرض حليبك يا « جمال »
لا جرفنى للتيــار للعــالى ،
ولا سابنى فى قــاع الموال ·
انا عرق الفــلاح المتبعزق فى الأرض سماد ·
انا زيت المكنة ف كم « سعيد » و « آمال »

ما اعرفش ازاى بتجينى ،
وف غبش الفجرية يوماتى ،
وتصحى اخــواتى ،
وتصحينى ،

تمسح عن وشى الليل الكــالح
ابو ديل ملفوف ·· النيل ابو الف دراع ودراع
محاوطنى بقــاله سنين
كمــا (أب) يحاوط ابنه فى ساعة كرب

ما أعرفش ازاى
يا لقانى نسيت امبارح ..
للطارح فينا الذل ،
والقاهر فينا الانسان
وللقانى بقيت :
« بقعة حنة ف ايد بكرة »
والقاك فى منامى ،
وأنت معايا بتزرع مليون فدان ،

وتطبطب على كتف القمحة ،
وتزخرف ليها العنوان .
وأصحى من الحلم ..
على صوت مسجون بيصيح :
ما أعرفش ازاى الجاى هيكون .
ولو أنى قريت فى دفاترك ،
خطيت بالقلم للصح اللى ما يعرفشى يخون
على صفحة أحلامنا المرسومة بمليون لون .
ما اعرفش ازاى هيكون الغد ،
وسرير المجد فرشته بايدك للملايين .
نشفت بللنا ،
ونشرت صدورنا نشرب شمسك نعرق ضى .
ما أعرفشى ازاى هيكون الجى ،
وللوهم معشش ،
ومكششش نص الأمة
والغمة لو انزاحت تطلع مليون غمة
ما بنلحق نلقاها من اللابسين الجينز ،
ولا م اللابسين للعمة .
الغمة لو انزاحت تطلع مليون غمة
بتفركش فينا ،
وتبعزق خطاوينا على الأسفلت ،
وتبعترنا .. بعد ما كنا اللمة
بعد ما خطينا لبكرة ،
وزرعناه .. نخل ورمان .
تكعيبة وعنباية ونجيل أخضر ،

بعد ما خطينا وفكرنا فى يوم رح نقدر نكوى كتاف الريح.
ونطيح :

فى الواكلين القـوت ،
من بعـد ما خطينـا الموت ،
ورسـمنا بيـوت ..
بيفوت فى ليـلاتى الحلم ويزرع شجر للتوت

شـاربين الوهـم ..
فى قزايز فابريكة غريبة علينـا
واكلين القبر : رغيف معجون بالزيف
وياريته كان بايدينـا
لابسين للخـوف ،
بنشوف العجز حقيقة بتنخر فينا ،
ونمثل على بعض الدور الوطنى ،
والمسرح مهدود تحتينا
ولا غير التصقيف فى (الصالة) ،
ولا غير التخطيف فى (المينـا)
والحلم اتبعتر ،
وقزازنا اتكسرت
وانجرحت عورات أهـالينـا .

المـر معلب ،
والعـار :
فى بلدنا استثمار ،
مفرودة الدراعين والقلب ،
والدار للغرب .
مفكـوك زرايرها ،
ولا عادش الرمش بيتكعبل فى النظرة
ولا عادت تقـرا الاشعار ،
وللـدار سرار
الـدار أسرار
ولا غيرك هيفك للشفرة
ولا غيرك هيطفى النار .

الرحلـة لفين ؟
يا صفوف مرصوصة فى رفوف الوطن المتباع برخيص ٠
للرحلـة لفين ؟
بنهيص ف الزحمة ونتبادل نخب الصفقات ٠
عرق المساكين فى الكـاس ،
والمكنـة ،
ووابور للحـرت
ودفاتر أحلامنـا جميعـا ،
والفاس وللكراس والنـاس فى الكاس ٠
يا وشوش مدهونة بزيت مغشوش
اذا كنتم حليتو شعوركم
اذا كنتم بعتم احلامكم
انا ليه ننبى ؟!
أنا لى ف هذا الوطن المنقوع فى اليأس ٠٠
أنا لى نصيب ٠
يا وشوش مدهونة بزيت مغشوش

اذا كنت بعتم فى نصيبكم ٠٠
أنا لى نصيى ٠٠
ابدا ما ابيعوش
أبدا ما اخونوش
أنا طالع شجرة أحلامنـا ف بكره
وهجيب البقـرة
وهجيب البقـرة
واحلب واسقيكم ٠٠
بالمطلقـة المصرى ٠٠

شعر

الفراشات والورق

محمد نشأت الشريف

تستعد الحروف ، تسافر فى عربات العبارات ،
بعد أرتكاب الكتابة ،
تخلع أثوابها ،
فالهوى شابها ،
والهوى ضائع !
تستحم السطور باحبارنا ·
حينما يستفز الهوى الرائع
نرسم التمارع المستحيل ، فلا ينتهى الرسم ،
لا ينتهى الشارع
« قل أعوذ برب الخلق » ··
من حبال الرجال اذا ارسلوا عينهم فى الحقيبة سعيا
الى خشخات الورق
لغتى تتلعثم – من تأتات الصغار –
على صفحة المائدة
كالنوارس هاجرت الأسمدة
والفراشات لا تنطلق
(قل أعوذ برب الفلق)
للهوى لقمتان
لقمة قد تكون الغياب
غياب البحار عن السفن المصفدة
لقمة ليس منها انسحاب
لكيلا تغيب يا مرفأ الافئدة
صهل الدم فى كبوة الحلم لما تقيأت الأوردة
والمزامير يملؤها النفس

والبلاد اثنتان :
بلد ظلنا ـ فى دجاه ـ لنا حرس
آخر ، فيه لم يسمع الجرس
يومنا يستمير لسان الاذاعة
كى يسترد طمانينة البلد الشاردة
يومنا اخرس
ما عدا القحط ،
تلعب فوضاه فوق المسارح ،
فى بلدى المبعدة
« قل أعوذ برب الفلق »
انهم يطلنون البلاد
ولا يطلنون انتباه البلاد
ولا يعلنون ارتداد الرسائل
لا يعلنون احتباس القوافل
فى داخلى
« قل أعوذ برب الفلق »
للشراع البليد يطنطن تحت « النيون »
وفى الكف يحمل كنز الاجابة
لا يستجيب الى السائل •
ايها المتوطن فى قلمى
عاشقا ورقا يحترق
تستعد الحروف •••
تسافر ،
فى عربات العبارات
بعد ارتكاب الكتابة
تفتح ابوابها
للفراشات كى تنطلق •

قراءة نقدية لاعمال بعض شعراء الغربية

د٠ حامد أبو أحمد

تشهد محافظة الغربية منذ عدة سنوات ، نهضة حقيقية فى الآداب ٠ والدليل المادى على ذلك هو مساهمة كتابها وشعرائها وقصاصيها ونقادها فى عديد من المجلات والصحف المصرية والعربية ، فضلا عن المجلات والمطبوعات المحلية مثل مجلة « الرافعى » والمطبوعات التى تصدر عنها ٠ وقد دأب أدباء الغربية فى الفترة الأخيرة وربما قبل ذلك بكثير ، على عقد لقاءات ومنتديات ادبية تتم اما فى مديرية الشباب والرياضة فى طنطا حيث مقر مجلة «الرافعى» واما فى قرية صناديد التابعة لمركز طنطا حيث يقيم أحد شعراء الغربية البارزين وهو الأستاذ عبد الله السيد شرف صاحب الصلات القوية مع معظم شعراء وكتاب مصر ٠ وثمة لقاءات أخرى تتم فى هذا المقهى أو ذاك أو فى المحلة الكبرى أو فى سمنود أو غيرهما من مدن محافظة الغربية ٠ واذا كانت هذه اللقاءات الكثيرة ، فى حد ذاتها ٠ ليست دليل انتعاش الا انها عندما تكون مصحوبة بانتاج جيد يغطى مساحات كبيرة فى صحفنا الادبية والثقافية فانها ، بلا شك ، تكون دليل صحوة ، تلفت النظر وتستوجب الدراسة الجادة المتعمقة للظاهرة بوصفها حركة تدخل فى نسيج الثقافة المصرية بخاصة والعربية بعامة ٠

وفى هذا الملف الخاص بأدباء الغربية نقرأ ست قصائد لستة من شعراء محافظة الغربية هم : **عبد الله السيد شرف**(١) وقصيدته « **الانتظار ٠٠ والحرف المجهد** » ، **ومفرح كريم** وقصيدته « **رسم على جدار** » ، **وفوزى صالح** وقصيدته « **الوقوف على انكسارات الخرائط** » ، **ومحمد نشأت الشريف** وقصيدته « **الفراشات والورق** » ، **وفاروق خلف** وقصيدته « **سمارت** » ، **ومختار عيسى احمد** وقصيدته « **الليل الكالح** » وهذه القصائد الست تشتمل على معظم التقسيمات المعروفة حاليا فى مجال الشعر : فالقصائد الأربع الأولى تنسب

لشعر الحداثة ، على اختلاف فى مدى استيعاب كل من الشعراء الأربعة لمفهوم الحداثة ودرجة النجاح التى بلغها فى تنفيذ مشروعه الحداثى أو بصورة أوضح فى تطبيقه لهذا المفهوم ، والقصيدة الخامسة لفاروق خلف من الشعر المنثور ، أما القصيدة السادسة فمن الشعر العامى • ولعله كان من الأفضل أن تقدم أيضا قصيدة عمودية حتى نرى لى أى مدى نجح شعراء الغربية العموديون (أو فشلوا) فى الاستفادة من الصور والأخيلة والتعبيرات والأطر التى أدخلتها القصيدة الحديثة على الشعر العربى خلال العقود الاخيرة ، وعلى اية حال كان قصر المختارات على الشعر الحديث يعنى أن المثقفين عامة قد رأوا رجحان كفته حتى انهم قد صرفوا النظر تماما عن كل ما يكتب على غير هذا المثال • والمشكلة الكبرى (وهذه اشكالية ضخمة لم تحل فى ثقافتنا) أن جمهرة كبيرة من القراء ، بل والمثقفين ، لم تعترف بعد بهذا الشعر الحديث ، ومن ثم لا ترى فيه الا غثاء يفرض نفسه على الساحة الثقافية فى وقت نضب فيه معين الشعر(٢) والشعراء •

ولقد حققت قصيدة الشعر الحديث منذ أواخر الاربعينات حتى الآن مجموعة من الانجازات الهامة من بينها اقتراب اللغة الشعرية من لغة الواقع اقترابا شديدا أو تعبيرها عنه (أى عن الواقع) على طريقة المعادل الموضوعى ، كما ابتعد الشعر عن النغمة الغنائية الشائعة فى الشعر التقليدى وانحاز الى جانب التكثيف والتوتر ، ولجأ الشعر الحديث الى استخدام الأقنعة والرموز ، وتأثر بالتراث الانسانى كله ومن ثم عمد الى توظيف الأسطورة فى سياق البنية الفنية للقصيدة • كما أفادت القصيدة من الفنون المختلفة وتقنياتها المتباينة مثل المسرح ابداع ما سمى بالتجربة الدرامية فى الشعر ، والبعد تماما عن الصورة التقليدية حيث استبدلت بها الصورة الايحائية التى تعتمد على المخيلة الخارقة للعادة اعتمادا لا مثيل له • وقد انجز الجيلان الأخيران أى جيل امل ودنقل والجيل التالى له المتاثر بالتجربة الادونيسية مهمة أخرى فى غاية الاهمية ، وان كانت ما تزال تثير الكثير من الجدل ، وهى البعد عن السهولة واليسر فى تركيب القصيدة ــ فبينما كانت القصيدة عند جيل الرواد ــ ما عدا بدر شاكر السياب وفى بعض قصائده ــ بسيطة التركيب والبناء وتعبر عن فكرة واحدة تقريبا واضحة ومفهومة نجد أن القصيدة عند الجيلين المذكورين تمثل صورة من صور العالم أو من صور الحياة ، وبما أن العالم مركب فلا بد أن تكون القصيدة أيضا مركبة ومتشابكة بشكل يجعل مبهمة فك رموزها عسيرة ، وتكاد تكون مستعصية على الفهم • وللتعويض عن الفهم لجأ الشاعر العربى العربى ، مثلما فعل الشاعر الأوروبى من قبله ، الى وسائل أخرى مثل سحر اللغة

والموسيقى تجعل القصيدة صالحة للتلقى من جانب القارىء ، كما نجد القصيدة الحديثة قد خطت خطوة كبيرة فى التعامل مع اللغة بحيث أصبحت أكثر قدرة فى التعبير عما يجيش فى نفس الشاعر من انفعالات وأوهام ورؤى داخلية تتجاوز نطاق العالم المحسوس كى تصنع عالما خاصا قراميده من الأحلام والأوهام والشطحات والخيال أو ما يسمى فى المصطلح الغربى بالفنتازيا · ولهذا تجد القصيدة فى غالب الأحيان مجرد حدث فى اللغة ، وليس لها من رابط مع الواقع الا قدرة الشاعر فى الصياغة ونجاحه فى التعبير عن روح العصر ·

وفى ضوء هذه المفاهيم وكثير غيرها مما يدخل فى نطاق الحداثة سوف نتناول هذه القصائد الست لشعراء الغربية ·

فقصيدة الشاعر عبد الله السيد شرف « الانتظار والحرف المجهد » تنسج على منوال ذلك الحلم الأبدى الذى أخذ يصحب الانسان ، ويمضى معه عبر السنين والقرون منذ طفولته الاولى حتى الآن : انه الحلم بمجرد الغائب أو المخلص الذى يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا ، والذى يحمل معولا ويهوى به على رؤوس الخطايا السبع أو العشر الحقيقية التى عذبت البشرية على امتداد تاريخها الطويل وهى البؤس والفاقة والحرمان والظلم والقهر ·· الخ وهذه الخطايا هى القاتل الحقيقى للحب وللفرح وللنشوة ولكل ما يمكن ان يؤدى الى سعادة البشر ·

والشاعر يقدم لنا هذه القصيدة فى نسق يتفرع الى نوعين أولهما الحلم بما ينطوى عليه من تهويمات وسبحات فى دنيا الخيال ، وثانيهما الواقع المتمثل فى الجلوس امام جهاز التليفزيون عله يرى حلمه بالغائب وقد تجسد حتى ولو فى صورة على شاشة التليفزيون · وبدلا من أن يظهر الغائب تبدو راقصة ذات قوام ممشوق ، وهنا تظهر على خشبة المسرح سيدة الشاعر أو صاحبته أو زوجته وتنقل اليه جزءا من واقعه المر وهو أنهم لم يدفعوا ، بعد ، قسط التليفزيون · فيتذكر الشاعر أشياء أخرى تجعل جيبه فارغا لا يستطيع المباراة فى ساحة « كريم » الوجه وألوان الأزياء وكنت اتمنى لو أن الشاعر وضع كلمة « كريم » بين قوسين صغيرين لأنها كما يعرف كلمة أعجمية ، ولعل القائمين على طبع هذه القصائد يتداركون هذا الخطأ عند تجميع الكتابة · وبينما يحادث الشاعر صاحبته عن الأحلام والآمال التى كان قد وعدها بتحقيقها تلوح منه التفاتة نحو التليفزيون فيلمح الراقصة الفارعة مرة أخرى ، لكن صوتا يجعله ينظر حوله فيرى اثنين من المارة يتعاركان · ومثلما نقلنا الشاعر بعد صورة الراقصة فى المرة الأولى

الى مشهـد حياتى مؤثر ينقلنـا هذه المرة بعـد ظهور صورة الراقصة الى مشهد آخر من مشاهد الحيـاة المؤثرة حيث العراك والتطاحن والأثرة فى الوقت الذى تعقم فيه الأرض وتضيع منه الأحـلام • وبهذا ينتهى المقطع الأول من القصيدة • ثم يكون المقطع الثانى عن طفـل يحلم بالـرمان ، لكن زمـان الرمان تولى والاشجار لم تعـد تجـود الا بالحزن والغـائب لم يعد ، وهو معذور فى عدم عودته • ويظل الشاعر والناس يحلمون بالفرحة حتى يسقطوا اعياءا ولمـا يبلغوهـا • ثم يختم الشاعر قصيدته بقوله :

ارهقت الحرف ولم أعرف ماذا اكتب ؟
هل أقسم أن الغـائب آت ،
ام أكتب أن الغـائب ليس يعـود
وأن العمر يضيع على أرصفة الأحـلام ،
وأوهـام الشعراء ! ••

ولعل الغـائب بالنسبة للشاعر **عبد الله السيد** شرف هو ذلك الـدواء الناجع الذى يمكن ان يخلصه من آلامه وأوجاعه ويفك عقـاله كى ينطلق فى دنيـا الناس بشرا سويا مرفوع الجبهة(٣) قوى البنيـان ، لكنه يلجـأ الى معـادل موضوعى من دنيـا الواقع يعبر به عن تجربته النفسية وواقعه المعاش والقصيدة ، كما نلاحظ ، تتخـذ من البنـاء الدرامى أساسا للتعبير عمـا يجيش فى نفس الشاعر من انفعـالات • ونكـاد نلمح الشخصـيات وهى تتحرك على خشبة المسرح : فالشاعر جالس وكأنه فى حلم من أحـلام النقطة ، والتليفزيون أمامه ، والراقصة تتحرك على شاشة الجهـاز وصاحبته تذهب لتتحدث معه بينما هو يتثائب •• وهكذا حتى تأتى لحظة يصـاب الشاعر بالملل ، وتصاب الحروف نفسها بالارهـاق ، ويحس ان العمر يضيع هبـاء على ارصفة الأحـلام وأوهـام الشعراء • ويلاحظ أن لغـة الشاعر عبد الله شرف واضحة منهومة ، وصورة أقرب الى التلاعب بالالفـاظ منهـا الى الصور المركبة المتشابكة ، ومن ثم لا يجـد القارىء عسرا فى قراءة القصيدة أو فهمها على النحو الذى قصـده الشاعر عنـدما أراد التعبير عن معنى أو رسالة واضحة وصريحـة • ومن امثلة التلاعب بالالفـاظ وتطويعها للتعبير عن صور لـم تتركب بعـد بالشكل المطلوب فى مخيلة الشاعر قوله : « فى الأخبـار المنسكبة والأنبـاء » وقوله « بكـل الألوان القزحية » وقوله « وأن العمر يضيع على أرصفة الأحلام » فمثل هذه المجازات أو الاستعارات أو الكنايات لا تضـيف الكثير فى تجربة الشعر الحـديث لأننـا يمكن ان نستبدل بها كلمات أخرى ولا يتغير شىء فى بنية القصيدة • فمثلا نستطيع أن نقول « وأن العمـر يضيع على أرض الأحلام » أو « وأن العمر يضيع على أعتاب الأحلام » •• وهلم جرا • وهكذا نجـد أن الشاعر عبد الله السيد شرف قـد نجح فى تجسـيد

الحس الدرامى فى القصيدة بينمـا أخفق فى التعبير بالصورة المركبة الايحائية عن تجربته الشعرية التى تنسب أو يحق لهـا أن تنسب لشعر الحداثة ·

* * *

أما القصيدة الثانية « **رسم على جدار** » للشاعر **مفرح كريم** فيبـدو واضحـا ان لدى صاحبها وعيـا ناضجا بشروط وحدود الصورة الايحـائية المركبة التى تتجاوز الصورة التقليدية بمفهومها الاستعارى او المجازى بمـا تحمل من دلالات انفعـالية ذاتية ، وبما تحاوله من فك اسر العـالم الواقعى واخضاعه بقـوة الطـاقة السحرية الكامنة فى الكلمة بصفتها أداة انفعـال تنتمى الى عالم الباطن اكثر من انتمائها الى العـالم الواقعى الذى استقى الشاعر منه كلمـاته · وبذلك تختلط المشاعر الباطنة فى ذهن الشاعر وتتشابك حتى تتبلور فى كلمات تعكس صورة غير مباشرة للواقع الذاتى الداخلى أو تصبح بمثابة معـدل موضوعى يتخـذه الشـاعر أداة للتعبير عمـا يـدور فى داخله من أحاسيس وانفعـالات ·

يبدأ الشاعر مفرح كريم قصيدته بهذه الصورة المركبة :

خيـول النـــار
فى أرض من الصمت المريب
على تراب الروح
والأوهـــام
والمـوتى

ونجد المفردات هنا جميعـا مستقاة من الواقع : فالخيول والنار والأرض والصمت المريب والتراب والروح والاوهـام والموتى كلهـا كلمات تعبـر عن أشياء ومعـان محـددة فى قاموس اللغـة ، ولكن الشاعر ربط بين كل كلمـة واخرى بطريقـة تفرغ الكلمة من معناها القاموسى لتضعها فى اطار عالم جديد من صنع مخيلة الشاعر ونابع أساسا من داخله · ومن ثم تفقـد الخيـول مدلولهـا الواقعى لتصبح خيـول النـار ، وتفقـد الأرض أيضـا مدلولهـا الواقعى لتصبح ارضا من الصمت المريب ، كما يفقـد التراب مدلوله الواقعى ليصبح تراب الروح والأوهام والموتى · وهكذا تلعب الاضافة دورا كبيرا فى تفريغ الكلمات من مدلولاتهـا الحقيقية كى تدخل فى نسيج عالم جديد ، وان كان الشاعر ، فى البيت الثانى ، يضطر الى كسر حلقـة الاضافة للمحـافظة على وزن البيت من جهـة ، ولان التعبير تـ « زمن » يقطع شمولية الأرض ويجعلها أكثر تحديدا من جهة أخرى · ثم ان كل هذه العنـاصر الجـزئية للصورة تتداخل وتتشابك حتى تخرج منهـا هذه الصـورة المركبـة التى ندركهـا بايحاءاتهـا السحرية قبل ان نسلط عليهـا أفهامنا وعقولنا ·

ولن نتوقف كثيرا عند كل الملامح التى توحى بهـا هذه القصيدة من أمور تعلق باللغة او الأسطورة أو الحس الدرامى او غيرها لأن ذلك يحتاج منـا الى صفحات طوال لا يسمح بهـا الحيز المتاح لهذا المقـال • ومن ثم فانى أستميح القـارىء عذرا فى أن أنتقل بشكل فجـائى من مطلع القصيدة الى نهـايتها • يقـول الشاعر **مفرح كريم** فى ختام قصيدته :

الى لهـب
يجىء الآن
هبونى من دمائكموا
اساطيرى
فانى فى سراياكم ••
دبيب الهمس ••
•• واللغة الخرافيـة ،
فهيـا فى طريق الشمس
واروونى
خيول النـار
بالورد الذى ينمو
على اغصـانه
للزمن •

فهذا المقطع يدل أبلغ دلالة على ما ذهبنا اليه من ان الشاعر يحطـم المدلولات القاموسية للكلمات ويضعها من جـديد فى نسق لا يعيش الا فى مخيلته وفى اعماقه الباطنة ويضعهـا من جـديد فى نسق لا يعيش الا فى مخيلته وفى أعماقه البـاطنة • ولهذا فانه يطلب من خيول النار ان ترويه بالورد الذى ينمو على اغصـان الزمن • وتأمل معى كيف ربط الشاعر بين هذه الكلمات ربطـا يباعد تماما بينهـا وبين مدلولاتهـا الحقيقية • فخيول النار لن ترويه بماء الورد ، وانما بالورد نفسه ، ثم انه ليس الورد العادى المعروف وانما هو ورد مجرد أو مطلق ينمو على أغصان الزمن • وقد قلت فى دراسة(٤) سابقة عن الشاعر مفرح كريم انه ينقلنـا فى براعة وبساطة من منطقة الواقع الى تخـوم الحلم حتى لا نـدرى هل نحن فى واقع أم فى حلم • ومن عادة الشـاعر أن يقـدم قصـائده المكتوبة بخط يده مشكلة ، وقد وضع فتحـة على البـاء الأخيرة فى كلمة « دبيب » فى البيتين :

فانى فى سراياكم ••

دبيبَ الهمس ••

ولعله تصور أن كلمة « دبيب » اسم « ان » والحق أنهـا خبرها لأن الاسم هو ياء المتكلم ، والجار والمجـرور (فى سراياكم) متعلق بدبيب الهمس ولا محـل له من الاعراب · ونخلص من هذا التحليل الموجز غير الوافى للقصيدة الى أن الشاعر مفرح كريم يعـد ـ فى رأينا ـ من الشعراء القليلين الـذين يعرفـون كيف يقـدمون القصيدة المحكمة فى شعرنا العربى المعاصر : فقصيدة « رسم على جدار » محكمة فى بنائها الفنى ، محكمة فى صـــورها المركبـــة المتشابكة ، محكمة فى مدلولاتهـا التى لا تقـدم نفسها بسهولة وانما تحتاج من القـارىء الى أن يبذل جهـدا كبيرا فى قراءتها · ثم انهـا تصل الى الملتقى بمـا تحمل من شحنات انفعـالية وسحر فى اللغـة وموسيقى اكثر مما تصل اليه عن طريق المعنى ·

* * *

نأتى الان الى القصيدة الثالثة وهى قصيدة « **الوقوف على انكســارات الخرائط** » للشاعر **فوزى صالح** · وقـد قـدم الشاعر لهذه القصيدة بقـوله « تضامنا مع ليبيا العربية ، واستنكارا للممارسات الامريكية ضـدها ·· قررت انا المدعو (··) تفجير اللغة (شاعر عربى) » · وهـذا التقـديم ينم عن تأثر هذا الشاعر بالمقولة الشائعة من ان الشاعر ليس مطالبا بـان يكون ثوريا او رومانسيا وانما عليه أن يخلق معـادلا لغويا للواقع(٥) العربى الراهن ، ولمـا كان الشاعر فوزى صالح قـد قرر أن يكتب عن موضوع سياسى أراد أن يزيح عن نفسه مظنة أن يتهم بانه شاعر مناسبات أو شاعر سياسى فيخرج بذلك عن الخط الذى يمثل الشعر ـ فى رأى الكثيرين ـ فى هذه المرحلة فكتب هذه المقـدمة التى يقـول فيهـا صراحة أنه قرر القيـام بعملية تفجير اللغـة ·

وقد جاءت القصيدة جيدة فى تعبيرها عن سكرة النفط وعن زمن السـقوط والهوان العربى ، وفى وصفهـا للحـالة المتردية التى نحن عليهـا الآن :

نقرض الشعر صباحا ومساء
ونجيـد الذبح واللغو الحـلال
نحن قـوم لا نجـوع
واذا جعنـــا
اكلنـــا
بضع تمرات وكوبا من حليب
لا نغـالى ··

وواضح من هذه الأبيـات ان الشاعر فوزى صالح متأثر بتجربة القصيدة الدرويشية تأثرا كبيرا فى الصياغة والاسلوب والمفـردات والبنـاء الفنى ، وبالأخص فيما يتعلق باستخدام أزمنة الأفعـال · وقـد أراد الشاعر ـ كما

ذكرنا ـ أن يتجاوز نطـاق الشعر السياسى التقليدى كى يقوم بعملية تفجير اللغة وفنـون التـول ، وقـد نجح الشاعر فى بعض التعبيرات مثل قوله :

يا لقلبى حنجا جروه من جوفى

لقد ألقوه فى جب من النفط المقدس

وقـوله :

زملينى

أرمد النفط عيونى

وتغطى مسمعى

بأزيز من رطـانات عجيبة •

ولكن الشاعر خانه التعبير فى مثـل قوله :

تتكم الابـل الغليظة كفها المزروع بالبارود

تستهنى دمى ••

وذلك أن الشاعر الحق له الحرية كاملة فى ان يصوغ تجربته على النحو الذى يرتضيه بشرط أن يعرف أين تقع حدود حريته ، والا تحول الكلام الى فوضى لا حدود لها • فالابل الغليظة التى تستمنى الدم تعبير تعافه النفس العربية السوية ، خاصة اذا كانت القصيدة من النوع الواضح الذى يتلقـــاه القـارىء بالفهم والعقـل•ولمـا كانت تفعيلة القصيدة من بحر الرمل (فاعلاتن) نجـد الشاعر قـد وقع فى كثير من الاخطـاء العروضية أو الايقاعية مثل قوله : « ذلك المشنوق فى جسد مرات » ، وقوله : « واستخاروا كل أجهزة التحرى » كما تاتى الفترة الاخيرة « عرى •• هو التاريخ •. الخ » الستة أبيات الأولى من بحر الكامل والاربعة الباقية تقود الى تفعيلة الرمل ، ولا ندرى هـل قصـد الشاعر الى ذلك قصدا أم أنه ترك قلمه ينطلق مع تداعيات التجـــربة الشعرية فجاء هذا التنوع التفعيلى فى الابيات الاخيرة • ولكن هذا الاحتماغ الثـانى وان صلح مبررا لتنوع التفعيلة فى الابيات المذكورة لا يصلح مبررا للأخطـاء الايقـاعية التى وقع فيهـا الشاعر فى الابيات الاولى التى أشرنـا اليهـا فى القصيدة • وهكذا نجـد قصيدة الشاعر فوزى صالح تنجح فى النسج على منوال التجربة الاحداثية للقصيدة الدرويشية لكن ما بهـا من تفجير للغـة كان يحتاج من الشاعر الى بذل جهـد أكثر ممـا فعل •

***

اما القصيدة الرابعة « الفراشات والورق » للشاعر محمد نشأت الشريف فتتخذ لهـا محورا من الآية الكريمة « قل أعوذ برب الفلق » وتستدعى هـذه الآية فى ذهن القـارىء مباشرة بقية السورة • وهى قوله تعـالى :

« **قل اعوذ برب الفلق ، من شر ما خلق ومن شر غاسق اذا وقب ، ومن شر النفاثات فى العقد ، ومن شر حاسد اذا حسد** » ولكن الشاعر يعوذ برب الفلق من حبال الرجال اذا أرسلوا عينهم (والاصح عيونهم ، ولعل الايقاع هو الذى اضطر الشاعر الى استخدام الكلمة مفردة) فى الحقيقة سعيا الى خشخشات الورق · ومن مشكلات الحداثة التى لم توضع بعد بالقدر الكافى انها أعطت للشعراء حرية فضفاضة ـ ان صح هذا التعبير ـ فى تركيب الجمل او الربط بين المفردات · والا فما المسوغ الى ان يربط الشاعر بين « حبال الرجال اذا أرسلوا عينهم فى الحقيبة سعيا الى خشخشات الورق » ·· انها اذن تلك الحرية غير المشروطة التى تتجاوز حدودها فى كثير من الأحيان ·

ويبدأ الشاعر قصيدته على هذا النحو أيضا عندما يقول :

تستعد الحروف ، تسافر فى عربات العبارات
بعد ارتكاب الكتابة
[illegible]

وأنا بصفتى قارئا لا أسيغ هذا التعبير ولا ارتاح اليه ، فاستعداد للحروف لا غبار عليه ، ولكن سفرها فى عربات العبارات بعد ارتكاب الكتابة تعبير بعيد تماما عن روح بلاغة العرب ، فضلا عن أن الاضافة فى عربات العبارات ثقيلة ومنفرة ، وما هى الا تلاعب بالالفاظ على مثال الاستعارة المكنية · اما « ارتكاب الكتابة » فلو جاز لنا أن نسيغ هذا التعبير لجاز لنا أن نتكلم اللغة العربية بطريقة غريبة جدا فنقول « غدا نرتكب القراءة » ، و « نرتكب المحاضرة » ، ويكون هذا تعبيرا أو دالا على على أننا نقوم بجريمة · والشاعر اراد ، بالفعل ، ان يعبر عن ذلك ، ولكن « ما هكذا يا سعد تورد الابل » · واذا كانت الكتابة تشبه ارتكاب الجريمة فانه لا يجوز فنيا أن يأتى الشاعر فى نهاية القصيدة ليقول :

ايها المتوطن فى قلمى
عاشقا ورقا يحترق
تستعد الحروف
تسافر ،
فى عربات العبارات
بعد ارتكاب الكتابة
تفتح ابوابها
للفراشات كى تنطلق

وذلك لان الحروف التى نرتكب فيها الكتابة لا يمكن أن تفتح ابوابها للفراشات كى تنطلق · وبهذا نجد أن الحرية للفضفاضة التى تمثل

احـدى السمات الهامة فى شعر الحداثة يمكن ان تهـدم القصيدة اذا لـم يعرف الشاعر أين تقـع حدود حريته ، ويشرح لنـا شاعر أمريكا اللاتينية الكبير قيصر فاييخو (ولد عام ١٨٩٢ فى بيرو وتوفى عام ١٩٣٨) آفاق هذه للحرية والحدود التى تمنع تحولهـا الى فوضى ، وذلك فى رسالة بعث بها بها الى احـد أصدقائه (انطينور اوريجو) يحـدثه فيمـا عن أحـد دواوينه فيقـول : « لقـد ولد هذا الكتاب من فراغ كبير • اننى مسئول عنه ، اتحمل كل المسئولة فى جماليته • اننى اشعر الآن أكثر من أى وقت مضى بأن ثمة التزاما مجهولا فى غاية القداسة يقـع على عاتقى بصفتى انسانا وفنانا ، هذا الالتزام هو انى حر •وا ذا لم اكن حرا اليوم فلن اكونه ابد الدهر • أحس أن قوس جبهتى يكسب قوة بطولية هائلة • اننى اصوغ أشـعارى حسب استطاعتى فى أكثر الاشكال حرية ، وهذا هو اكبر محصول منى جنيته والله وحده يعلم اين تقع حدود حريتى ! • والله وحده يعلم كم عانيت حتى لا يتعدى الايقاع حدود هذه الحرية ويقع فى دائرة الفوضى ، والله وحـده يعلم كم اشرفت على حافة السقوط وانا مترع بالرهبة خوفـا من ان يموت كل شىء فى هوة السقوط فى مقـابا . [illegible] ى بنبسه حية »

وهكذا نجد ان الحرية الذى منحها الشاعر الحديث لنفسه تقتضى منه ان يتأنى فى اختيار مفرداته ، وان يكون واعيـا بمسـيرة الخيط الفنى الذى تترابط فيه كلمـاته وابياته ، حتى لا يضيع منه هذا الخيط وتصبح القصيدة مجرد كلمات متراصة تحتاج الى جهـد كبير كى ينفخ فيها الشاعر من روحه الشاعرة •

وللقصيدة الخامسة من الشعر المنثور ، للشاعر فاروق خلف ، تحت عنوان « سمارت [illegible]ART » وهى كلمة انجليزية معناها • فى قاموس الجيب « متأنق ــ زاه ــ مؤلم ــ عنيف ــ حاذق ــ ذكى ــ خفيف ــ وخز ــ الم » ، ولا أدرى لمـاذا اختار الشاعر هذا العنوان الانجليزى لقصيدة عربية حتى وان كانت من الشعر المنثور ؟ • واغلب الظن انه لجا الى هذا العنوان لأنه قد يكون أكثر دلالة فى التعبير عما يمور فى باطن الشاعر تجاه الغـارة الامريكية الوحشية على مدينتى طرابلس وبنى غازى فى ابريل (نيسان) ١٩٨٦ •

وإذا تركنـا هذا العنوان جانبا وبدأنا فى قرأءة القصيدة نجـد أن الشاعر يلجأ الى نوع من التكنيك القصصى ، فيبدأ بتحديد الزمان : « فى الفجر الخامس عشر من نيسان » ثم المكـان : « الصحراء الوحشية مفتوحة كالكفن عند الساحل الشمالى » • ثم يأخذ فى وصف الطبيعة « السماء راكعة، الهواء ثقيـل ، والبحر الابيض يخفض صوته المتعالى ، وهى (أى السماء)

تزفر كبرياءها الأخيرة ، ونلاحظ أن الوصف هنا يتجاوز الحالة الطبيعية العادية ليصف حالة الطبيعة وقد دخلت لتنصهر فى باطن الشاعر ، وتخرج وقد أصبحت مزيجا من الطبيعة بصورتها الحقيقية (السماء والهواء الثقيل والبحر الأبيض) والطبيعة كما توجد فى باطن الشاعر (راكعة - يخفض صوتها المتعالى - تزفر كبرياءها الأخيرة) وبينما الطبيعة على هذا الحال ظهر الطفح الجلدى فى كل اتجاهات الجسد وهذا الطفح الجلدى هو المعادل الموضوعى (بطريقة عكسية) لاسراب الطائرات الأمريكية المعتدية التى هاجمت الامنين فى مدينتى طرابلس وبنى غازى وهكذا يمضى الشاعر فى نسقه الفنى الرائع حتى نصل الى الفتاة البدوية التى تملك نهدا معدنيا فى طرابلس واغنية غجرية فى بنى غازى ، ونجدها قد اغتسلت فى جمع من الملائكة الاطهار واجبرت على الصلاة ركعتين للاله الأمريكى الملثم الذى جاء يصب جام غضبه ونبراته على المدينتين من أجل هذا الهدف . وهذا الاله الامريكى الملثم يستطيع فى اللحظة الزئبقية من خرير العالم (اى فى هذا الوقت بالذات الذى يمسك فيه بمقاليد الامور فى العالم باسره) ان يسحب سلاحه قبل الشمس اى فى دياجير الظلمات وان يفخر على طريقة « احفر ، املأ ، اقبض » وقد كتب الشاعر هذه الكلمات الثلاث بلغتها الانجليزية ثم فسرها فى الهامش قائلا انه « مثل امريكى يعبر عن سياق الحياة العملية الاريكية » . وقد برع الشاعر فى وضع هذه الكلمات الانجيلزية فى سياقها الصحيح من الكلام ، ومن ثم جاءت دالة دلالة قوية على طبيعة الانسان الامريكى الغارق فى تلذذية صارخة ولديه استعداد قوى للدفاع عنها بكل ما يملك من ادوات الدمار والقتل .

ثم ينتقل الشاعر الى ردود الفعل العربية فيقول أن الامريكى كان يعرف أن الريح لن تلتقط اصواتا لخيول بيضاء غادرت مرابضها قبل سنين . وذلك ان الخيول العربية - كما قال من قبل الشاعر العظيم امل دنقل :

« ايتها الخيل : لست المغيرات صبحا
ولا العاديات - كما قيل - ضبحا
ولا خضرة فى طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
اذا ما مررت به .. يتنحى »

ولم يبق لهذه الخيل الآن . كما قال أمل دنقل ايضا -
سوى عرق يتصبب من تعب

يستحيل دنانير من ذهب :
فى جيـوب سلالتك للعربية
فى حلبـات المراهنــة الدائرية
فى نزهــة المركبات السياحية المشتهاة
وفى المرأة الأجنبية تعلوك تحت ظلال ابى الهول
هذا الذى كسرت أنفه لعنة الانتظــار الطويل

وبهذا تكون الخيول رمزا لسقوط الانسان العربى وهوانه على نفســه وعلى الياس • وليس الخيول فقط وانما النخـلات هى الأخرى تتحصن عند نبع يختلف عليه الاخـوة الأعداء •• وهكـذا يمضى الشـــاعر فى الايحـــاء بالاوضـــاع العربية المتردية التى جعلتهم يقبلون بالذل صاغرين ولا يهرعون الى نصرة احدى الشقيقات التى تتعرض لعدوان سافر ، حتى يصل الى نهاية القصيدة فيعود الى ذاته متسائلا : فماذا أنت فاعل ؟

وتكون الاجابة :

اقطف ثمرة أخرى من جرح طفولتى
وغرسا آخر من أيامى الأولى
واعطيك درسا فى المواءمة

لقــد اصبحت المواءمة أو التأقلم مع الاوضاع السائدة هى الحـل اليائس الأمثل الذى نلجـأ اليه عندما نفشل فى مواجهــة الواقع الاليم سواء على مستوى الذات أم على مستوى الموضوع •

وهكذا نجـد هذه القصيدة المنثورة تحمل من فنون اللغة وايحاءاتها ، وسحرها وبلاغتها ما يحمله الكثير من القصائد الموزونــة • وهذا ان دل فانما يدل على أن الشعر سحر وايقـــاع داخلى وروح شاعرية تسرى فى ثنايا النص

* * *

واخيرا نأتى الى قصيدة الشاعر مختار عيسى احمد تحت عنوان النيل الكالح لتعبر بالعامية المصرية عن الهمــوم والاوجــاع التى يعيشــها الوطن ويبدأ الشاعر قصيدته بما يشبه عمليـــة التعريف بالنفس ، وهذا التعريف فى حـد ذاته يتضمن عكسه وهو الاكثر شيوعا وانتشارا فى زماننـــا • فاذا كان الكثيرون يحنون الرأس ويتغطون بلحـاف الخوف ويقفون فى طوابير الزيف •• الخ فان الشاعر يقـدم نصه على النحو التــالى :

ولا عمرى طاطيت الراس
ولا نمت على الأعتاب متغطى بلحاف للخوف ،
ولا وقفت أوراقى فى طـابور للزيف

ولا بست للشمس الكدابة فى جبين الحراس ٠٠ الخ

ويخاطب الشاعر الرئيس الاسبق جمال عبد الناصر بقوله : أنا راضع من بز الأرض حليبك يا « جمال » ، هذا الذى ياتيه طيفه يوميا فى غبش للفجرية ويمسح عن « وشه» الليل الكالح ٠ وبهذا يكون الحلم اليومى بجمال عبد الناصر حلما بالمستقبل والامل فى طرد هذه المخاوف والكوابيس التى يعانى منها الشاعر ويعانى منها الوطن ، والشاعر يخشى دائما من سقوط المستقبل فى هوة الحاضر وسقوط الأمل فى هوة الوهم :

والوهم معشش ،
ومكشش نص الأمة ،
والغمة لو انزاحت تطلع مليون غمة

ويشير الشاعر صراحة فى أحد مقاطع القصيدة الى المآسى التى نعيش فيها ليل نهار :

شاربين الوهم
فى قزايز فابريكة غريبة علينا
واكلين القهر : رغيف معجون بالزيف ٠٠ الخ

ثم يتساءل فى المقطع الاخير : الرحلة لفين ؟ ثم ينهى قصيدته بالدرب على وتر الاغنية الشعبية اللا معقولة : يا طالع الشجرة هات لى معاك بقرة » ٠

فهذه القصيدة تعبير واضح بالكلمة العامية عما يدور فى ذهن كل مصرى تجاه ما يجرى فى بلادنا من زيف وبهتان ٠ والقصيدة مقسمة تقسيما منطقيا : فالشاعر يبدأ ـ كما ذكرنا ـ بالتعريف بنفسه ، ثم يأتيه حلم المستقبل متمثلا فى طيف جمال عبد الناصر ، ثم يعلن خوفه من المستقبل « ما أعرفش ازاى هيكون الغد » مبررا هذا الخوف بتجسيد الحاضر البشع ، ثم يتساءل الى متى يستمر هذا الوضع او على حد قوله « الرحلة لفين ؟ » ثم يخاطب المسئولين عن استمرار هذه الأوضاع قائلا « اذا كنتم بعتم احلامكم أنا ايه ذنبى ؟! ٠٠ الخ ثم ينهى قصيدته بوعد منه بأنه لن يهدأ الا بعد أن يتحقق أحلامه وأحلام الجميع فيأتى بالبقرة ويحلب ويسقى للناس جميعا بالمعلقة المصرى ٠

القصيدة اذن حلم من احلام المستقبل ، واذا كان الحاضر مريضا فانه لابد من تشخيص الامراض التى يعانى منها حتى نصل الى منبت

للداء • ويلجأ الشاعر الى الصورة للتعبير بشكل افضل واكثر شاعرية عن للرسالة للتي يريد أن ينقلها الى القارىء ، مثل قوله : تمسح عن وشى لاليل للكالح ابو ذيل ملفوف •• للليل ابو ألف دراع ودراع ، أو قوله « ولا بست الشمس الكدابة فى جبين للحراس » •

وهكذا ينتهى هذا التعليق الموجز على القصائد الست المنشورة فى هذا العدد لشعراء محافظة الغربية • ولا تنتهى ابداعات الشعراء ولا أحلامهم بمستقبل افضل وغد أكثر اشراقا وتألقا •

هـــوامش :

(١) التقديم هنا ليس دليل افضلية وانما هو مجرد ترتيب تقتضيه طبيعة هـذه الدراسة النقـــدية .

(٢) لن نتوقف عن هذه المسالة ، وانما نطرحها هنـــا فقط من باب التذكير بالشيء ومقابله . اما حلها فمتروك للزمن . واعل القدر يرفع بعض المتاثرين بشـــعر الحداثة الى احـد كراسى وزارة التربية والتعليم او الازهر فيقدم لاتلاميذ نصوصـــا حديثة تغير بعض هذه المفاهيم البالية والشائعة بشكل خطير عند الغالبية العظمى من المسئولين عن تربية التلاميذ وتعليمهم .

(٣) يعانى الشاعر عبد الله السيد شرف من مرض عضال يجعله رهين محبسه فى بيتـه بقرية صناديد محافظة الغربية . ونحن جميعا نبتهل الى الله ان يمن علـيه بنعمة الشـــفاء .

(٤) مجلة « ادب ونقـد » العـدد ٢٢ الجزء الاول من دراستى « شعـــراء السبعينيات . مواصلة الحوار » .

(٥) انظر فى ذلك قول الشاعر محمود درويش فى مجلة « الدوحة » عدد ديسمبر ١٩٨٥ . « انا شاعر مهووس بخلق معادل لغوى للواقع العربى الذى نعيش فيه . اى اننى اخلق واقعا لغويا . لا يهمنى ان اكون شاعرا ثوريا او رومانسيا . فى قصيدتى الواحـدة عدة مدارس . انـا استفيد من كل المدارس واكتب قصـيدة متميزة اسمها قصيدة درويشية ، ومن دلائل ذلك أن علاماتى ، بصماتى الشعرية موجودة على جيـل كـامل .

عن التشخيص والمسرح فى طنطا

محمود حنفى كساب

لا بد ان كثيرا من القراء سيدركون دون عناء كبير ، وسيتوقعون بسهولة اننى سابدأ عن المسرح فى طنطا كمبنى ، ذلك أنها ماساة أن يوجد بها الشبيه الوحيد لدار الأوبرا التى احترقت فى عهد الانفتاحيين ، لكنه مبنى متآكل يقع تحته مبنى ادارة المياه والكهرباء حيث يصطدم المواطن بعد دفع فاتورة المياه التى انتابها جنون الانفتاح بالزينات المعدمة الذوق والخيال وفراشة المعلم قرقر أو فرفور وهى تغطى مدخل المسرح من الخارج اعلانا أن هناك زفافا سيتم على خشبة المسرح ، وستمتلىء صالته العتيدة وبناويره بالطبقات الجديدة الصاعدة .

فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات انتبه الناس الى انه توجد مؤسسة ترعى الفن هو مركز الثقافة ، وكان يدير هذا المركز مدرس لغة عربية سابق يسمى محمد السباعى ويعاونه محمود سعيد الاخصائى الثقافى كوكيل للمركز ، وبعض العمال وامد المكتبة مع مدرب للموسيقى .. أما المسرح فلم يكن قد تكون بعد داخل اعطاف مركز الثقافة ، وانما كان هناك مجموعة من الفنانين أطلقوا على انفسهم اسم الفرقة النموذجية ، كانوا يقدمون مسرحيات نجيب الريحانى وبديع خيرى وأبرزهم كان المخرج صلاح الشامى والممثل محمد كامل وعشرات من المدرسين والموظفين ، وكانت الليالى المسرحية التى يحيونها مفرحة الى أقصى حد ، ولكن التمويل وعقبات اخرى حالت بينهم وبين الاستمرار ، ولان طنطا مدينة تجارية بالدرجة الاولى فان الجمهور القادر على دفع ثمن التذاكر المرتفعة القيمة يتركز فى طبقة التجار ومن يشابههم من رجال الشرطة والموظفين الاداريين أصحاب المناصب القيادية فى دواوين الحكومة ، يضاف الى ذلك أن افتقار المدينة الى فرقة مسرحية ، كان سببا فى ان يزور طنطا العديد من الفرق المسرحية ، ويروى ان يوسف وهبى كان يحرص أشد الحرص على عرض مسرحياته على خشبة مسرح طنطا ، وعندما يتقبل الجمهور مسرحيته فان معنى ذلك أن الامر

سيستمر وستنجح المسرحية ٠٠ ولسنا هنا فى مجال تبيان الاسباب ، ولكنا نضرب المثل على أن المدينة كان يؤجر بهـا مستهلكون للمسرح حتى وان كانوا لا يشكلون الجمهور الذى نعنيه وهو جماهير العمال والفلاحين والشرائح القليلة الحيلة من الطبقـة المتوسطة وتغير مسمى مركز الثقـافة واصـبح قصر الثقـافة ، وها نحن فى أواسط الستينيات والمشروع الحضارى الناصرى تتشكل ملامحه فى الحـرية والاشـتراكية والوحـدة ، ويتولى أمر الثقـافة الجماهيرية خبراء يرون فى المسرح وسـيلة هامة من وسـائل رفع المسـتوى الثقاف للمواطن ودفعه الى المشـاركة فى تطبيق وحمـاية الاشتر كيه ، وكان من الغريب حقا أن يعلم الشباب الفنان أن محاولة جادة تجرى لتكوين فرقة مسرحية ، وأن الأمر سيستلزم اختبارا وبرنامجا تثقيفيا ، وبالفعل حضرت لجنة من المختصين أختبرت عددا من الشباب ممن كانوا على صلة وثيقـة بقصر الثقافة امابة محمد السباعى ومحمود سعيد ، واختير المثلون ، كان منهم محمد ابو العنين ومحمد عوض وسعيد زكى ونبيل بدر وثريا ابراهيم وفؤاد ابو زهرة ومحمد الجدى وأحمد عطية ومحمود مراد ومصطفى محمود وعشرات غيرهم ٠٠ ولا شك أن القارىء سينتبه الى الأسماء ، فمعظمنا يعرف جيدا الممثل الممتاز محمد ابو العنين فى دوره التاريخى على المسرح القومى فى مسرحية « المهاجر » مجدرج شحارة وكيف احتفت به الأوساط الفنية وتعبنه احـدى الناقدات بنجم الموسم بعد ما شاهدت تدراته الهائلة على المسرح ، والكثيرون لا يعلمون أن محـمد أبو العنين كان ممثلا فى فرقة الغربيـة المسرحيـة وكان ذاسـما مشتركا فى معظم ما قدمتـه من مسرحيـات ، وسـيتبين القارىء ـ ايضا ـ أن اسم نبيل بدر ، الذى يطل علينا من الشاشة الصغيرة فى عديد من الأعمال التليفزيونية الهامة والنافعة ، كان يتردد بكثرة على مسرح طنطا وقد قدمه المخرج المسرحى كرم مطاوع على انه نجم الكوميديا فى مسرحيـة (ايزيس) ٠٠ ولا بد أن متـابعى الشاشة الصـغيرة قد لفت نظرهم اسـم محمد الجـدى (بكسر الجيـم) ابان مسـاعدته فى الاخراج لنور الدمرداش واخراجه منفردا لتمثيليات السـهرة ٠٠ واحمد عطيـة وثريا ابراهيم ، كل هؤلاء نبتوا على خشبة مسرح طنطا ، وبالطبع لم يكن ذلك بسبب مواهبهم فقط وانما ساندتهم جدية التكوين ، فلقد شاء حظهم الممتاز أن يستمعوا الى لويس عوض وسعد لبيب وفتوح نشـاطى وعبد الفتـاح البارودى وفاروق القاضى وآخرين فى برنامج تاهيلهم لكى يصبحوا ممثلين قادرين على اعتلاء خشبة المسرح والتواصل مع الجمهور ، وشاء حظهم أيضا أن يعملوا فى بداية حيـاتهم الفنيـة مع الممثل والمخرج كمال حسين الذى اخرج لهـم مسرحية « الصفقة » لتوفيق الحكيم ، وحسن عبد السلام الذى أخرج لهم « سيرة الفتى حمدان » لسيد موسى وغيرهم من المخرجين مثل ناجى كامل ٠٠ ولكن الأمور

ولم يظهر كل ذلك سوى مؤلف مسرحى واحد هو فتحى فضل من المحلة الكبرى ـ ولم تتقدم له مسرحية واحدة على مسرح طنطا !

وجاءت الثمانينات وتكريس التغيرات التى لحقت بالمجتمع ، والموات يسيطر على الفن فى الغربية الى أن تمكنت مجموعة من شباب مدينة طنطا من الانضواء تحت على رفع باسم فرقة طنطا المسرحية التى نجحت فى ان تقدم ـ بامكانات هزيلة ـ عرضا لا بأس به لمسرحية « سيرة الفتى حمدان » ، والتى سبق أن قدمتها فرقة الغربية المسرحية ، وهذا التجمع المسرحى تم بجهد واصرار مخرج شاب اعتمد من الثقافة الجماهيرية هو ابراهيم كريم الذى بذل جهدا شاقا لكى يقدم ذلك النص مرة أخرى للجمهور ، وكان الشباب الذين اضطروا بالتمثيل هم نواة التمثيل فى المسرحية التالية (حكاية انسان) من تأليف واخراج خالد حمزة التى قدمت فى موسم ١٩٨٤ .. وبعدها جاء موسم ١٩٨٥ وقدم فيه مسرحية « شىء لله يا أبو زعيزع » من اخراج عبد الله عبد العزيز ، ثم حدثت صراعات مبررة من اجل ارساء الشريحة التالية على احد المخرجين ، وانتهى الصراع باسناد العمل الى محمد أبو العنين لاخراج مسرحية « الزوبعة » لمحمد دياب ، وكان عرضا رديئا بكل ما تعنيه الكلمة .. أما فى المحلة الكبرى فالأمر يختلف حيث العمل المسرحى مزدهر الى حد ما وهناك مخرج يعمل فى صمت ودون ضجيج هو مسعد الطنباوى الذى قدم مسرحية « الملك هو الملك » عن مسرحية لسعد الله ونوس فى موسم ١٩٨٤

وما تزال الصراعات مستمرة بين الأوامر بين المشرفين على المسرح فى مديرية الثقافة والمخرجين ، فضلا عن انفراط عقد الفرقة الجديدة التى يتنازعها الولاءات وعدم الانضباط والمؤامرات الصغيرة بفعل التطالب على من يقوم بتصميم وتنفيذ الديكور وفى المقابل من يخرج النص وشيلنى واشيلك ، ويضيع الفن والفنانون الذين ظهروا بعد جيل الستينات ، ويمتلىء المقهى بالمسرحيين العاطلين ولا يبقى امامهم سوى ممارسة هواية النميمة والتحسر على الأدوار الضائعة وصب اللعنات على الثقافة الجماهيرية ومن يسيرونها .. ولا أشك لحظة فى أن الممثلين الجدد فى طنطا والمحلة الكبرى وغيرها من المراكز ـ اذا ما أتيحت لهم الفرصة ـ سوف يكررون صعدوا مثل صعود أبو العنين وبدر الجدى ، ومن المؤكد أن ميرفت سلطان وحسنى عيسى وحلمى غنيم ورزق قيديل وعبد العزيز المنشاوى وصفوت أبو السعود وسامى غرة محمد الشيمى يملكون مواهب تحتاج الى قليل من الصقل وعلى الفور ستظهر قدراتها ، وسيكونون مثالا يحتذى من بقية من يشاركونهم العروض النادرة على خشبة مسرح طنطا حال توافر الاعتمادات وتقرير الشريحة بعيدا عن مؤامرات مخرجى الروائع وتواطؤ من بيدهم الحل والعقد

انهارت بانهيار كل شيء جميل في حياتنا ، وتهادى الأحلام في المشروع القومي بفعل الهزيمة المروعة التي منينا بها في الخامس من يونيو ١٩٦٧

ورغم الهزيمة وتقلص الاهتمام بالثقافة عموما الا أن الامر استمر في الثقافة الجماهيرية ، وظلت فرقة الغربية المسرحية تعمل حتى وصل المحافظ وجيه اباظة بما هو معروف عنه من اهتمام بهذه الأنشطة ، فانشأ الى جانب الفرقة المسرحية فرقة للفنون الشعبية ، وخصص ميزانية للفرقتين ٠٠ ولم يسلم الأمر من بعض الأنشطة في مراكز الخدمة مثلما كان يحدث في مدرسة الأحمدية الثانوية حيث كان المخرج عثمان عبد المعطي يقدم مسرحيات « ملك القطن » و « اللحظة الحرجة » ليوسف ادريس واشتركت فيهما سهير المرشدى في بداية حياتها ، ومحاولة عاطف دويدار وحامد زايد في مسرحية « سكان السطوح » ، ! ٠٠ اذكر كل ذلك لأوضح كيف كان الأمر حقيقيا واصبح المسرح يعج بالجمهور والممثلين والمخرجين لكأنه خلية نحل تعمل ليل نهار . وبرغم النكسة الا أن الآمال كانت ملتهبة في الأخيلة والأماني باستمرار التشخيص على المسرح مشتعلة في الأفئدة ، وعندما جاءت السبعينات بوعودها البراقة وحيلها كي نصبح وطنا وشعبا ضمن اطار آخر ، وتنهار أحلام الفقراء في الرفاهية ، انعكس كل ذلك على المسرح في طنطا ، وخمد النشاط ، وخبت الآمال ، وانطلق كل واحد يبحث له عن طريق ، الممثلون : محمد ابو العنين ونبيل بدر واحمد عطية ومحمد الجدى انطلقوا الى القاهرة ، ومحمد عوض فضل الوظيفة البيروقراطية في شركة للأقطان ، وفؤاد ابو زهرة أيقن أن التدريس أهم من الفن ٠٠ وانتهت صفحة من صفحات المسرح في طنطا ٠

- ٣ -

وخلال السبعينات كانت تقدم مسرحية أو اثنين بفعل توافر ميزانية عرض لدى قصر الثقافة ، وعلى الفور يهرع المشرف المسرحي الى جمع بعض الشباب وعناصر من الفرقة القديمة ويتقدمون مخرجا من القاهرة ، وغالبا يكون من هؤلاء الذين ليس لديهم ارتباطات بالتليفزيون أو المسرح في العاصمة ليخرج نصا أو آخر لمؤلف يسعى عن طريق الثقافة الجماهيرية الى التواجد والشهرة وبعدها - اى بعد تقديم العرض - يسيطر الصمت والجدب على كل شيء وبالطبع كان ذلك يتم في عهد الموظفين الذين لم يكن يعنيهم سوى قياس اتجاهات الرأى العام من خلال القدرات أو الاجتماعات الفنية وتسويد التقارير ، وحشد الأسماء في قوائم حتى تكون تحت بصر الجهات المعنية ، يضاف الى ذلك افتقاد النماذج المكافحة من الممثلين ، ونشوب المعارك حول الشرائح المسرحية بين المخرجين المعتمدين بمعرفة الثقافة الجماهيرية ٠٠

من الموظفين المكدسين فى الشقة المعنونة باسم قصر الثقافة بشارع (المتحف) بطنطا !

اما عن المسرح فى جامعة طنطا فلا يعدو أن يكون استنزافا لميزانية رعاية الشباب فيما لا يفيد ، حيث يسند العمل الى مخرجين جلهم يحتاجون الى مخرجين يرشدونهم الى كيفية استنفار طاقات الطلاب الفنية ، وكل عام يقام اسبوع مسرحى يحتشد فيه الطلبة فى المسرح الآيل للاحتراق أو السقوط ونشاهد مذابح للغة العربية والفن والذوق ، ورغم ذلك يستقدمون محكمين من القاهرة لتقرير المسرحية الأولى والمخرج الأول والممثل الأول ، والناس بعيدة تماما عما يحدث ونفتقد المسرح ، وبين الحين والحين تجيء احدى فرق القطاع الخاص من القاهرة ، ويحتشد التجار وأتباعهم نجوم القاهرة فى « القشاش » ومسرحيات السيدة هياتم على وجه الخصوص، ويقف عسكر الأمن المركزى يحرسون الطريق الى مدخل المسرح ، ويسيطر علينا الصراع من جراء المناداة بالميكروفون عن المسرحية وان التذكرة بـ ٢٠ جنيها ، وأنها ليلة من ليالى الف ليلة وليلة ، وبعد انتهاء الليلة يزدحم المسرح المأساة بفرق العوالم لاحياء الافراح والليالى الملاح وكل عام وانتم بخير ، وليلتنا أنس ومساء الفل على الجدعان ٠٠ والبقية فى حياتكم بامسرحيو طنطا و « جواربها » ٠

قصة قصيرة

حمى اليوم المقبل

محمود عبد الفتاح

فى الصباح كان للعالم ازرق ، وكانت بضفيرتين وابتسامة السكر ، ويدين معقودتين للامام ، وحيدة ٠٠ كانت ٠٠ تنتظر ٠

بمعطف أزرق كانت (طالعت قطرتين من المطر تختنقان على صدر المعطف) عربة زرقاء مرقت ، بلون السماء مرقت ٠

قلت : الآن ٠٠ ، أخيرا ٠٠ ، عامان ٠٠ ، وغربة بشوق كحد السكين

* * *

(فقط ازداد التصاقها بكتفى بينما نسير) الوعد واللقاء و

أنا الشاطىء والنهر والشجرة والريح والصخرة والبطل الوحيد ٠

* * *

وحيدا كنت أعود ، اقتحم الشوارع المبتلة ، أتنفس المطر ، اتلقى ضوء المصابيح الذابل ٠٠ وحدى ٠

أتذكر (تسوح الذكرى فى الأوردة ٠٠ عنفوانا)
قالت : سأتزوج
اتذكر (فأقف على أسنة الكلمات ٠٠ مرهفة الخدين)
قالت : لم اعد احبك ٠

* * *

الى متى ، يسكننى وبح ومطر

الى متى ، تبقى الغصة فى الحلق ، والصخرة فوق الصدر ٠
الراس مجمرة ، ويد الريح تقلب أيامى الفائتة ٠ وايامى المقبلة ، فيخرج

للهب لسانه الاحمر ولسانه الاصفر ولسانه الازرق ·· والراس مجمرة ، مجمرة يا أمى

: نم يا ولدى والنهار بعيون

: لكن للنهار ـ دوما ـ بشمس محرقة ، وسياط من لهب ، وحوائط عالية يا امى

(لصدرك يا أمى رائحة الشجر ، وفى عينيك حكايات قديمة)

***

يحكى ان أميرا وقف على جبل ذات ليلة مقمرة ، ووعد بالف كيس من الفضة والف جوال من الحنطة لمن يوقظ الأميرة التى نامت سبعة أعوام وسبعة ايام وسبع ليال ، فاتى له القاص والحكيم والطبيب واللص · لكن فقيرا من شعبه ـ ابن حيلة ـ اتى بالدواء ، فلما افاقت الأميرة وضحكت حتى زقزقت العصافير فى المملكة ، سالت أنهار العشق فى قلب الفقير ، فبكى وجدا ورفض الفضة والحنطة ، وقال : مكافأتى أن أتزوج الأميرة ·

***

اللهب أحمر واصفر وازرق مازال ، تختلط الرؤى ، تتبعثر الأشكال · والراس مجمرة ، مجيرمرة :

كفت الدنيا عن المطر ، جف ماء النهر ، يبس الشجر الاخضر ، صخرتنا يسكنها الجرذان ، الشمس محرقة والحوائط عالية ·· عالية ، رايتك بعيدة فى الثوب الابيض ترفلين ، عدوت خلفك لا هثا ، رايتك بعيدة ·· بعيدة ·· كان صوت أمى يتردد لا يزال ·

ولما علم الأمير برغبة الفقير ، أمر بقتله على الفور ، ثم علق راسه على بوابة المدينة ··

اما قبـــل

قصـــور الثقافـــة ومطبوعـات الماستر

فوزى شلبى

منذ نهـايات العقـد الخامس ، ومرورا بالعقد السادس ـ من هـذا القـرن ـ كان الوقت فى مصر ، ملائما لقيـام نهضـة ثقـافية ذاخـرة . كانت الأمة قـد صحت من سبات طويل دفعهـا اليه الاستعمار والرجعية ، وكان السؤال : أية وجهة نتجه ؟ وماذا يكون مصير هذه الامة ؟ التجزئة أم الوحـدة ؟ الاقتصادُ الرأسمالى التابع ، أم الاقتصاد ذو التوجه الاشتراكى ؟ ومن تصادق وما تعـادى ؟ وقـد قدمت ثورة يوليو اجابات واضحة لهـذه الأسئلة ، نادت بوحدة العرب ودعتهم الى مصادقة دول العـالم الثـالث الاشتراكى ، وكل من يقف فى صف حركات التحرر العربية ، وفى ظل هـذا الانفتـاح السياسى ازدهرت آمال الامة العربية ، واشتعل حماسها ، وأخذت تنظر بمزيـد من الثقـة الى المستقبل ، تبنى الداخل وتمد يد الصداقة والعون الى حركات التحرر فى الخـارج ، مثلما فعلت فى اليمن والجزائر ، وان هذا الحماس ، والتطلع كان هو الزاد الثمين الذى تقوم عليه النهضـات الثقـافية والأدبية . .

✻ قصـور الثقـافة بين المد والجـذر :

اهتمت الثورة باقامة قصور الثقـافة ورعايتها ، فلم يكن فى الستينات مجـرد تجمعات أدبية وفنية ، بل أكـدت على التلاحم العميق بين الادباء والشعراء والفنانين ، وقضايا أمتهم المصـرية ، وهمومهـا الاجتمـاعية والسياسية ، ولم يكن ثمة خلاف بين المثقفين وعامة الشعب على أن العدو الحقيقى لنـا ـ كمصريين ـ هم الامريكـان والصهانة ، وبذلك كانوا كتيبة من كتائب النضال القومى والاجتماعى ، وقـد عكس تواجدهم من خـلال قصور الثقـافة صور هذا النضال المستمر .

ومن ثم نرى أن ازدهار قصور الثقافة في الستينات لم يكن وليد الصدفة ، بل انه كان جزءا من نهوض شامل ، وتغيير كلى فى المجتمع بعد الثورة ، كان بمثابة مد عظيم ، مد ارتبط ـ موضوعيا ـ بالظرف الاجتماعى والسياسى ، الظرف الذى اختلف تماما ـ على كافة المستويات ـ قبل أن بنتصف عقد السبعينات ، فكان الجزر ، الجزر الذى سحب معه «الأوبرا» والمجلات الثقافية والادبية الجادة ، والفرق المسرحية • ثم سيطر الروتين الوظيفى على قصور الثقافة ، فهجرها الادباء والفنانون ، لتظل مرتعا لنصار القامة وصغار الموهبة ، وكتاب التقارير ، الذين اتوا على البقية الباقية من الدور الهام الذى كان يضطلع بآمال وأحلام الأمة فى نهضة ثقافية •

وبعد هذه الهزة العنيفة التى اربكت ـ بالطبع ـ الأدباء والفنانين اثر الصدمة ، هاجر العديد منهم الى خارج الوطن والامة العربية ، وآثر البعض الصمت ، ورأى البعض الآخر أن يطرح البديل القوى الفعال فى مواجهة ذلك التغير ، ومن ثم بدأت موجة الماستر •

*** مد الماستر / الطوفان :**

بدأ الماستر كنوع من الاحتجاج الواعى والمنظم فى مواجهة المنابر الرسمية التى سيطر عليها صغار الموهبة ، وكتاب برقيات التأييد ، وتوقف المطابع عن طباعة الكتب الجادة المؤثرة اكتفاءا بذلك الكم من كتب النفاق والاسترزاق ، ومجلات التصفيق والتطبيع والانفتاح • بدأ كنتيجة مباشرة للصدام بالواقع الادبى والفنى على وجه العموم ، حيث كانت الممارسات الثقافية والادبية المطروحة ـ فى اضيق حدود ـ تمثل معوقا كبيرا • وقد حتم التطور الطبيعى نشأة واقع ثقافى / أدبى / بديل ، وذلك للتغلب على ازمة النشر ، والحجر الذى فرض على العديد من الكتاب ، والمبدعين ، فبدأت الكتب تظهر ـ والمجلات ايضا ـ بطريقة الماستر ، التى كانت حينذاك بمثابة حل عبقرى ، حيث مكنت العديد من الكتاب والمبدعين ـ أصحاب الاراء والنظريات والمواقف التى تتعارض مع السلطة ـ من قول كلمتهم فى المجتمع الثقافى ، واعتبرت ـ ايضا ـ وسيلة لاختراق الحصار حول الأدب التقدمى ، وعبرت عن مدارس ، واتجاهات فكرية وادبية جديدة •

وفى الاعوام ـ القليلة ـ الماضية من عقد الثمانيات انتشر الماستر ، فأصدرت (مديرية الشباب والرياضة بالغربية) بالتعاون مع (جمعية مصطفى صادق الرافعى)(١) بطنطا مجلة « الرافعى » التى انفردت بها ـ فيما بعد ـ مديرية الشباب والرياضة ، منذ العدد الرابع ديسمبر ١٩٨٢ • واصبح بمقدور كل من يتوفر لديه مبلغ « مائة جنيها » ـ أو اقل ـ أن

يطبع مطبوعا ، ويطلق عليه اسم مجلة ، أو ديوان شعر ، أو رواية الخ ٠٠ ، وتفشت الظاهرة ، وصار لكل بلدة عشرات المطبوعات من الماستر (!) الذى تحول الى طوفان ، وما زال مد الماستر / الطوفان مستمرا ٠

وشتان بين مد الستينات الثقافى ـ الذى اعقبه جزر السبعينات ـ ذلك الذى تمخض عن ميلاد الماستر ، وبين مد هذه المطبوعات / الطوفان ، الذى صار ـ ان لم يقنن ويتم تعديل مساره ـ يهدد البنية الاساسية لحياتنا الثقافية والأدبية ، فلم تعد ازمة النشر هى (الشماعة) بعد صدور « أدب ونقد » ، وجدية ملحق الأدب والفن بـ « الموقف العربى » ، وظهور « ابداع » بهذا الشكل الليبرالى الجيد ، وانتظام « الثقافة الجديدة » ، وميلاد « القاهرة » وبحثها ـ الدؤوب ـ عن دور ، وايضا وجود هذا الكم من المجلات والكتب العربية ، التى تصدر من المحيط الى الخليج ، وتتوجه الى « مصر » بأسعار زهيدة ، وتنشر للكتاب الجدد والمشهورين على السـواء ٠

(كان لابد أن نعرض ما تقدم بشكل عام ، كى ننتقل من العام الى الخاص ـ الخاص بمحافظة الغربية ـ والمسافة بينهما لا وجود لها) ٠

*** قصرا ثقافة « طنطا » و « المحلة الكبرى » :**

منذ عام ـ تقريبا ـ اقامت جماعة « لقاء » الأدبية (٢) آخر نشاط أدبى جاد شهده قصر ثقافة « طنطا » ، وذلك باقامة مهرجان شعرى لشعراء وسط الدلتا ـ اعضاء لقاء ـ وضيوف من « القاهرة » و « الاسكندرية » وكافة المحافظات ، واعقب المهرجان مناقشة مجموعة « احترس القاهرة » واشترك فى المناقشة كاتب هذه السطور ، والناقد الاستاذ / محمود حنفى كساب ، و د٠ محمود الحسينى ، و د٠ مدحت الجيار د٠ يسرى العزب ، وكان المهرجان بشكل عام من انجح المهرجانات الأدبية ، وذلك بشهادة الحضور ، والمتابعات الصحفية والاعلامية ، وقبل ان تقيم « جماعة لقاء » هذا المهرجان بقصر ثقافة « طنطا » كان القصر يخيم عليه الهدوء والسكون ـ سكون الموتى وهدوء القبور ـ وظن بعض المتفائلين أن عودة النشاط الى القصر بتواجد أعضاء « لقاء » لابد أن يفرز ثمرة ناضجة ، الا أن المغرضين ، والمدسوسين على الأدب ، والقائمين على أمر الأنشطة عز عليهم ان تولد جماعة شابة ميلادا صحيا ، تماما كما عز على مسئولى الثقافة ان يبرحوا سكونهم وهدوءهم ، لأن المثقف الجاد ، والمبدع الحقيقى ، الذى يتمتع برؤية ، وبفكر ناضج ، وجهد حقيقى فى الالتقا بالجمهور ، يكون مصدر قلق ومتاعب أمنية بالنسبة لموظف الثقافة ، أو الموظف الآخر الذى يشتغل بالأدب (!) ، فهم يربون هؤلاء الكتاب ـ الجادين ـ بصفات جاهزة

وشائعة مثل (الشيوعية) وغيرها ، وهذا ما اقره شاهد « فلسطينى » يقيم فى « طنطا » منذ عشرين عاما هو الشاعر « مرولن محمد برزق » حيث يرى :

ـ « لن ازدهار قصر ثقافة « طنطا » فى الستينات قام على وجود / عريان نصيف ، عزيز المصرى ، عبد الخالق ابو النجا احمد الحوتى ، على عبيد ، صالح الصياد ، ابراهيم سعد الدين ، مفرح كرم ، حسن النجار ، سعد حسن ، محود كساب ، محمد جلال و محمد الشيمى وانهم استطاعوا بالتعاون مع ادباء المحلة الكبرى / رمضان جميل ، جار النبى الحلو ، المنسى قنديل ، سعيد الكفراوى ، جابر عصور ، نصر ابو زيد أن يصدروا مجلة « الشرنقة » بطنطا ، وان يفارضوا نتاجهم الأدبى على جمهور القراء من خلال صفحات « سنابل » الشاعر / محمد عفيفى مطر التى كان يصدرها من كفر الشيخ » .

هذا الفيلق من الادباء والشعراء نرى اليوم ان لهم شان على خريطة الادب والثقافة فى مصر والوطن العربى ، حيث استطاعوا ـ خلال الستينات وبداية السبعينات ـ أن يجذبوا الانظار تجاه « طنطا » بخاصة بعد رحيل للرواد « مصطفى صادق الرافعى » فقيه اللغة العربية » ، و « محمد سعيد العريان » موسوعة التراث العربى ، و « يوسف كرم » الذى شغف بالفسلفة والمحاولات ، استطاع هؤلاء الشباب أن يحولوا « طنطا » والغربية الى كعبة ثقافية يحج اليها مشاهير الأدب والفن فى ذلك الحين ، وفى بداية العقد السبعينى تم تصفية هذه الاحتفالات الأدبية والثقافية ، وذلك بغلق نادى « الثلاثاء الأدبى » الذى كان يجتمع به حشو رهيب من الادباء وهواة الأدب والفن والثقافة ، وبعد غلق نادى « الثلاثاء الأدبى » تم مطاردة العديد من رواده بالتهم التقليدية (!!) ثم تم اعتقال عدد كبير منهم .

وليست « طنطا » وحدها هى التى تفتقد اليوم الى مثل هذه الأنشطة المؤثرة بل و « المحلة الكبرى » ايضا فليس ثمة فصل بين المدينتين ، فالايجاب والسلب يؤثر عليهما معا فى آن واحد ، والى وقت قريب كنا نحمل عبء المسئولية على الذين لم يبرحوا الغربة بعد ، واقامتهم دائمة بها . وقد علمنا أن القاص اللامع / جار النبى الحلو ـ المقيم بالمحلة الكبرى ـ أصبح لا يفكر ، مجرد تفكير فى التواجد فى قصر الثقافة ، ونادى الأدب ، لا ترفعا ، ولكن لأنه يحارب بمجرد أن يخطو خطوة ـ واحدة ـ تجاه هذه الأماكن ، وعن ذلك يقول الاستاذ / جار النبى الحلو :

ـ « فى الحقيقة أن هناك أشياء عديدة ينبغى على الأديب ، او المثقف بشكل عام ، ان يكافح ويتصدى لها غير الموظفين ، ومسئولى الثقافة ، ولنصاف الكتاب والمراهقين محدودى الموهبة » .

ويرى القصاص « صالح الصياد » :

- « ان قصور الثقافة باتت قبور ثقافة ، حيث تقتصر وظيفتها على تسطير البيانات الشرهية لانجازات غير حقيقة ترفع الى الادارات ، وتبين الأنشطة التى تتم بها ، وهى حبر على ورق - كما تعلم - ويمكنك ان تلقى نظرة اليوم على لوحة الاعلانات بقصر ثقافة « طنطا » فلن ترى فيها الا اعلانات عن السباكة والحياكة » . الا ان الناقد « محمود حنفى كساب » يهمس قائلا :

- « اننى البى أية دعوة ، وليس لى اى اعتراض على نشاط اى جهة ، الا أن الظروف الحياتية وضيق الوقت والصراعات الطاحنة ، باتت - فى الآونة الأخيرة - تحول دون العديد من الآمال » .

ويعلل « سعد الدين حسن » ابتعاده التام عن قصر ثقافة طنطا بقوله :

- « ان الظرف التاريخى فى مصر اختلف اختلافا يكاد يكون جذريا ، وأن حقبة الستينات كانت مزدهرة على كافة المستويات خاصة مستوى القيم الانسانية ، اليوم تبدلت الظروف ، واصبحنا منعزلين كادباء عن بعضنا البعض ، ومرجع ذلك يعود الى التجربة المحبطة فى نادى (الثلاثاء الأدبى) بعد اعتقال البعض لفترة ، وسفر البعض الآخر الى دول النفط لعدة سنوات ، واقامة العديد منهم بالعاصمة ، واعتراض جهاز الأمن السياسى على - لا اقول بعض الاشخاص - ولكن على التجربة برمتها ، مع انهم يدعون اننا نمارس الديمقراطية » .

ويختلف « محمد حمزة العزونى » - صفط تراب المحلة - مع الجميع قائلا :

- « اننى لا استطيع أن القى اللوم على الموظفين وحدهم - وان كانوا فعلا يستحقون اللوم - بل اننى القى المسئولية بكاملها على الادباء أو مدعى الادب »(٢) .

وهكذا نرى ان خلو قصر الثقافة بطنطا من الانشطة يريح القائمين على أمره ، وفى الوقت ذاته نجد قصر ثقافة « المحلة الكبرى » يضج بالحضور لتبادل الاتهامات او التقريظ ، ظنا منهم أن هذا هو النقد ، وهذه هى الممارسات الادبية والتثقيفية .

*** نشاط متميز لبيت ثقافة « كفر الزيات » :**

لا يمر شهر الا واقام بيت ثقافة « كفر الزيات » فى عقاره الضيق ، وبامكاناته المتواضعة ، نشاطا أدبيا / ثقافيا / فنيا غير عادى بالمرة ،

وأصبح للمدينة ـ لاول مرة ـ فرقة مسرحية ـ اخرج لها « ابراهيم كريم » ـ تتبع الثقافة الجماهيرية ، وكل شهر يستضيف نادى الادب ناقداً ، أو اديبا لمناقشة اعمال أحد ابناء المدنة ثم يحاضرهم ، ويرعى هذا النشاط « مبارك مصطفى » مدير البيت ، ومعه « رجب بدر » الوكيل ، وكلاهما مثقف أصلا ، ويتجاوب ـ بعيدا عن التعقيدات الروتينية ـ مع مطالب الادباء والشعراء ، وحماسهم الزائد ، الذى سوف يصقل موهبتهم بكثرة الممارسة والتجربة فى كافة الانشطة · ولعل بيت « ثقافة كفر الزيات » هو الشمعة المضيئة وسط قتامة قصور وبيوت الثقافة بالغربية ·

ولقد اسمعت لو ناديت حيا ، ولكن لا حياة لمن تنادى فى بيوت ثقافة / قطور ، سمنود ، بسيون ، السنطة ، وزفتى ·

■ مجلة « الرافعى » :

منذ ثلاثة اعوام تقريبا صدرت « الرافعى » ، وبعد انفراد مديرية الشباب والرياضة بها اصبحت أول منبر لنا بعد توقف « الشرنقة » ، والتف حولها ادباء وشعراء المحافظة ، والمحافظات المجاورة بوسط الدلتا ، وعلقنا عليها كثيرا من الآمال ، وتوالت اعدادها فى الصدور بشكل منتظم ، حتى تجاوزت خمسة عشر عددا ، اهمها ـ على الاطلاق ـ العدد الخاص عن (القصة القصيرة بالغربية) ، الا ان عدم انتظام المجلة فى الصدور فى الفترة الاخيرة ، ربما ينال من رصيدها التى حققته بالامكانيات الحكومية المتوفرة لها ، والتى تساعد على أن ما يطبع منها ـ فى كل عدد ـ لا يقل عن ثلاثة آلاف نسخة ، كى يتم توزيعها عن طريق توزيع الاهرام ، وهو ما لم ـ ولن ـ يتوفر لمجلة ماستر اخرى ·

ولعلنا نرى ان المقابلات الصحفية (٤) ، التى نشرتها الرافعى مع الادباء جار النبى الحلو ، محمد المخزنجى ، فؤاد حجازى ، مفرح كريم ، عبد الله السيد شرف ، وغيرهم من الادباء والشعراء المقيمين بالغربية ، والمحافظات الاخرى ، هذه المقابلات من اهم ما قدمته المجلة ، لما بها من مادة مثيرة تحمل تشخيصا للازمة الثقافية ـ الراهنة ـ فى مصر ، واقتراح الحلول لها ، هذا بالاضافة لنشر ابداعات للجيل الجديد فى الشعر والقصة منهم « محمد حمزة العزونى » ، « محمد امين » ، « مختار عيسى » ، فوزى ابو حجر ، نشأت الشريف ، محمد القدوسى ، سيد ابو طاحون ، واشرف يواقيم ، وأعمال الأصوات تعرف طريقها الى النشر لأول مرة « ربيع السيد عقب الباب » ، حنان فتحى ، نجوى سالم ، منال قشطة ، سوزان عبد العال ، احمد مرسال ، احمد التهامى ، وعزمى سلامة ·

اما اهم ما تقدمه لنا مديرية الشباب والرياضة بالغربية الآن فهو سلسلة « مطبوعات الرافعى » ، التى صدر منها خمسة كتب ، ولعل آخر ما صدر عنها « السهم والشهاب » للدكتور / شاكر عبد الحميد (دراسات فى القصة والرواية) يدل على أن كتاب الرافعى ـ الماستر ـ لا يقل عن اى مطبوع آخر ، وقد سبق للسلسلة اصدار كتب لثلاثة من ابناء الغربية « سعد الدين حسن » مجموعة قصصية ، « فاروق خلف » دراسة فى الشعر ، « محمد فريد ابو سعده » مجموعة شعرية ، وكان الكتاب الأول للدكتور محمد مصطفى هدارة •

واننا نرى ان صدور هذه المطبوعات اهم بكثير من المجلة فى الآونة الأخيرة ، خاصة وان العدد الاخير من المجلة ـ فبراير سنة ١٩٨٦ ـ أتى فى صورة تجميع لمواد ، لبعض الاسماء التى نرى نتاجها على صفحات « ابداع » و « ادب ونقد » و « الموقف العربى » والعديد من الجرائد والمجلات المصرية والعربية ، وان مقابلة العدد كانت مع « ادوار الخراط » ، وحديث آخر مع « فاروق جويده » وبالطبع فان مقابلته مع اديب مثل الاستاذ « ادوار الخراط » هامة ولكن ليس هذا مكانها بل يجب ان تستغل هذه المساحة للآخرين •

ولعل الباب الذى اشرف على تحريره القصاص « جار النبى الحلو » ـ فى هذا العدد الاخير ـ هو الشىء الوحيد المتميز الذى يستحق الاشادة ، حيث قدم لنا لاربع قصص لكتاب ينشر نتاجهم لاول مرة ـ من ابناء الغربية ـ وتناول القصص بالتعليق من خلال خبرته ، وتجربته ، ثم حدثنا عن علاقته بفقيد القصة العربية « يحيى الطاهر عبد الله » ، وعرض شيق لكتاب « كليلة ودمنة » •

اما اذا كان لابد للرافعى ـ كمجلة ـ من الاستمرار فاننا نامل أن تعبر عن الرغبية ، والمحافظات المجاورة ، كما هو منوط بها ، وان تبتعد عن مقابلة الوجوه اللامعة ، وتعمل جادة لطرح وجهة نظر فى الفن والواقع ، كى تتميز عن بقية مجلات الماستر التى لا تهتم الا بتجميع المادة ونشرها وابراز صور وآراء « يوسف ادريس » و « ادوار الخراط » على اغلفتها •

*** مجلة المساحة :**

يصدرها الادباء الذين ظلوا يحاربون طواحين الهواء فى قصر ثقافة « المحلة الكبرى » ، آملين ان ينال حماسهم ، ولصرارهم من موظفى الثقافة

دون جدوى ، ثم اقتصرت قناعتهم ـ اخيرا ـ على استضافة احدهم للجميع فى مكان ما ، بشكل دورى ، منتظم ، وتولدت فكرة اصدار « الساحة » ، ونصادف صدور العدد الاول منها فى نهاية يناير سنة ١٩٨٦ مع صدور العدد الاخير من « الرافعى » ، وتصادف ايضا ان يحمل كل من العددين ـ العدد الاخير من مجلة « الرافعى » ، والعدد الاول من مجلة « الساحة » ـ ثلاث قصص لكل من « محمد المنسى قنديل » ، « فوزى عبد المجيد شلبى » ، « ربيع عقب الباب » ، وقصيدة بالعامية للشاعر « سيد ابو طاحون » ونترك لذكاء القارىء استخلاص الدلالة من هذه المصادفة ٠

وقد احتوى عدد « الساحة » على مقابلة مع « سعد حسن » تم تصديرها بكلمة للمحرر جاء فيها (تستضيف المجلة فى كل عدد من اعدادها اديبا صاحب قلم جاد وشريف ، ولكنه بالضرورة لن يكون ممن نحتت الاضواء وجوههم حتى باتت باهتة الملامح) ثم ينقأ عين القارىء اعلان عن ضيف « الساحة » فى العدد الثاني ـ وبالبنط العريض جدا ـ الا وهو د٠ « يسرى العزب » (!) ٠

وضم العدد قصيدة لفؤاد حداد ـ سبق نشرها بالطبع ـ وأخرى لمحمد نشأت الشريف ، واحمد فضل شبلول « اسكندرية » ، ومقالات ساخنة احدها دفاعا عن الماستر / النفس ، ردا على مجلة « الهلال » عدد اغسطس ١٩٨٥ ، واخرى جاءت تعقيبا على دراسة د٠ احمد كمال حلمى ، النقدية لشعراء الغربية ، والمنشورة بالعدد (٤٠) من مجلة الشعر ، وأتي التعقيب فى صورة نقد النقد ٠

والامانة تحتم علينا القول ان « الساحة » قدمت كتابات تقول شيئا مغايرا ـ الى حد ما ـ لما يقال فى بعض مجلات الماستر الاخرى ، ولعلها تكون من المجلات القليلة التى تحمل مادتها مضمونا تقدميا مضمونا تقدميا ، يأخذ بتلابيب القارىء المثقف الى الدفة الثانية من الغلاء ٠٠ هذا بالاضافة الى الملحق الخاص « بالادب والالتقاء بالجمهور » الذى اتى فى صورة تسجيلية لما دار فى ندوة تحت هذا العنوان ، شارك فيها العديد من الادباء والشعراء والنقاد ، وقد قدمت « الساحة » ندوة ثانية ـ للعدد الثانى ـ عقدت فى ابريل ١٩٨٦ تحت عنوان « الادب الرسمي وغير الرسمى » ، واعلنوا عن الندوة الثالثة « غياب الهم القومي فى الادب المصرى » ولعل عنوان كل ندوة يوضح لنا انهم يقدمون قضية جماهيرية متصلة بالثقافة والادب ، وعلاقة الادب بالجمهور وذلك يشارك الجمهور ذاته فى هذه الندوات قبل طباعة المادة بالمجلة ٠ ورغم سعادتنا بمضمون المادة المنشورة الا ان الاخراج الفنى قد خذلنا ٠

■ « ضفاف » كفر الزيات و « ندوة » زفتى :

كلاهما صورة طبق الاصل لكم الماستر الذى لا يخرج عن كونه تجميعا لمادة ادبية ، بعضها لاسماء معروفة – الى حد ما – والبعض الآخر لاسماء يجب ان تخجل من نفسها ، وتبتعد عن ايهام انفسها بالشعر والقصة ، فضلا عن الاخراج السيىء ، والعديد من الاخطاء اللغوية والمطبعية ٠

فالمجلة الاولى « ضفاف » يصدرها طالب بآداب طنطا ، اما ندوة زفتى فتصدر فى بيت الثقافة ولا يمولها نادى الادب ولا هوية لها ٠

■ نوادى الادب ومجلات الماستر لم تات بكاتب :

لعلنا فيما تقدم نكون قد اوضحنا بعضا من حقيقة قصور الثقافة ومجلات الماستر بها ، أو التى خرجت من معطفها ، وكلاهما مرتبط بالآخر – ارتباطا هاما – حيث وجدنا ان قصور الثقافة يوجد بها كما يوجد خارجها من يقوم بطباعة الماستر ، لكى يختال بنفسه ، حينما يرى اسمه مطبوعا ، واغلب الذين يقومون بذلك هم رواد قصور الثقافة ، أو بعض المنشقين على نوادى الادب ، أو غيرهم ٠

■ عودة الى محافظة الغربية ودعوة الى حوار :

يتبين لنا – دون كبير عناء – ان الحركة الادبية / الثقافية بالغربية فى السنوات الاخيرة ، آلت الى وضع متردى – شانها شان المجالات الاخرى – وذلك بتخلى الثقافة الجماهيرية عن دورها ، بعد ان تولى امرها من تحنط داخل تابوت الوظيفة والبيروقراطية ، فضلا عن اجادته امور عدة لا صلة لها بالثقافة والادب ، نتج عن ذلك هجر قصور الثقافة لتظل خالية الا من دفاتر الحضور والانصراف ، والانجازات الورقية التى تبعث الى المديرية لتنام داخل الملفات ، او تبادل الاتهامات بين مسئولى الثقافة و « الرافضى » ثم انقلابهما معا (٥) على جماعة « لقاء » ، أو مصدرى مجلة « الساحة » ، وواد ومقاطعة الانشطة الثقافية والادبية التى تقيمها احزاب المعارضة – التجمع والعمل والاحرار – وتخلى جامعة « طنطا » عن ريادة نهضة ثقافية حقه بالمحافظة – كما تفعل جامعة المنيا شلا – واقتصار دورها على اقامة مهرجان شعرى كل عام بنفس الوجوه التى تطل علينا صباح مساء من الاذاعة والتلفاز لتصيبنا بالدوار ٠

وبمرور الايام قنع فريق بالامر الواقع ، وآثر الصمت فى استسلام مهين ، ورأينا فريقا ثانيا يبكى على اللبن المسكوب ، ويجتر ذكريات نادى

« الثلاثاء الادبى » وهو يمضع الوقت على مقهى « العثمانية » بطنطا ، أو « ريش » بالقاهرة ، والفريق الثالث رفع شعار الرفض واشرع سيفه كدون كيشوت ، والبعض يتحفظ على اى دور فردى ــ غير مؤثر ــ لاحدى جهات الثقافة ، او مديرية الشباب والرياضة ، بعد تجميد نشاط جماعة « لقاء » ٠

واننا لنرجو من الجميع مراجعة النفس ، ومراجعة التجربة ، لنبدأ الحـــــوار ٠

حوار يقع فى خطأ فادح من يرفضه ، تحت دعوى أن هناك مواقف تتعارض مع موقفه ٠

ولذا نامل ان يتعرف كل فريق ــ برحابة صدر ــ على وجهة نظر الآخر ، ويتخلص من رواسب الحسابات الخاصة ، ليتلقى الرأى ، والرأى الآخر ، بفكر واع مستنير ، ويثابر ــ بموضوعية وطنية ــ على الحوار ٠

الا قـد بلغت ٠٠

* حاشـــية :

هذا الملف الخاص بالحركة الادبية فى « محافظة الغربية » ، هو حلقة من سلسلة الملفات التى بادرت مجلة أدب ونقد بتقديمها لتسلط الاضواء على ادب خيم عليه الظل طويلا خارج القاهرة ٠

وقد قمنا بجمع المـادة الادبية من كتاب الغربية ــ على الرغم من تباعد المسافات ، وعناء الالتقاء بالبعض ، وكسل البعض الآخر ــ ثم بدأنا فى تصنيفها على اربع ادرسات ، وست قصائد ، واربع قصص قصيرة ٠ وكنا نود ان تتسع مساحة الملف اكثر لتشمل أصوات عديدة من ابنـاء الغربية المبدعين الذين لهم اسهامات طيبة ، واخرى لا بأس بها ، ومنهم على سبيل المثـال لا الحصر الاسـتاذ فتحى فضـل الكاتب المسرحى الجاد ، والشاعر عبد الحفيظ صقر وعباس منصور عامر ، وامجد عاطف شحاته ، والقاص « محمـد حمزة العـزونى » ، « فوزى ابو حجر » و « ربيـع عقب الباب » ، وشعراء العامية السيد ابو طاحون ، واحمد الصعيدى وهانم الفضـــــالى ٠

وقد راينا ان يصوغ احد الزملاء مفتتحا لهذا الملف ، ويراعى التعبير عنا جميعا وبادر ــ مشكورا ــ الصديق « سعد الدين حسن » بالكتابة ٠

حوار .حد.

عن الشعر والتراث

الشاعرة الفلسطينية

سلمى الخضراء الجيوسى

* الشعر الغنائي ليس ضد الدراما .. بل هو موقف جمالي من الحياة .
* لكي ينجح الشاعر في استخدام التراث عليه استخدام التراث الحي في وجدان القارئ .
* الشعر العربي الحديث علماني وغير متدين .

حوار : احمد جودة

كانت قضية « الشعر والتراث » من اهم القضايا التي دخلت مجال الدراسات النقدية الاكاديمية مبكرا ومنذ الخمسينات واصبحت مثار اهتمام لكثير من نقادنا العرب ، فقد شاع استخدام الشاعر العربي الحديث للتراث بمستوياته العديدة ((الحدث التاريخي ، الاسطورة ، الشخصية ، التراث الديني ، التضمين الشعرى والتراثي .... الخ)) .

ونجح شعراء عديدون في الوصول الى قرائهم من بوابة الاستخدام التراثي ، وظهر للوهلة الاولى ان آفاق تطور ((الشعر الحر)) وخروجه من ازمته الراهنة تتسع عبر استخدامه للتراث بتنويعاته المختلفة ، ليدخل من اوسع الابواب الى عالم ((الدراما ، الرحب)) .

من هنا كان هذا الحوار مع الشاعرة الفلسطينية المعروفة د . سلمى الخضراء الجيوسى حول ((الشعر والتراث)) .

كشف القناع

** ترى ما تقييمك لاستخدام الشاعر العربي الحديث للتراث بمستوياته المتنوعة ((الشخصية ، الاحدوثة ، الاسطورة ، الموقف التاريخي ... الخ في بناء القصيدة الحديثة .

* اكتسبت بعض القصائد الحدثة سمة «الدرامية» من استخدام الشاعر فى بنائها للتراث ، يبدأن الاستعمال الحديث السائد فى القصائد المعاصرة استعمال للشخصية التاريخية ، وللزمن الاسطورى أى الزمن الذى يكرر نفسه فى الامة ، بمعنى أن الوضع المعين شىء لصيق بالثقافة العربية ، ويكرر نفسه فيها تكرارا يكاد يكون حتميا من عصر الى عصر ، وهذا يشير الى عدم انقطاع مع الماضى ، والى استمرارية الماضى فى الحاضر .

غير أن سلبية هذا الاستعمال تتمثل فى أن « الوضع » المعين الذى ينتجه الشعراء عادة كان وضعا يظهر ناحية سلبية ، يعتقد الشاعر انها موجودة فى التراث الروحى والاخلاقى العربى ، حتى عندما كانت الشخصية المنتخبة شخصية نبيلة كالحلاج .. انتخاب الشاعر العربى لشخصية الحلاج لم يكن بالدرجة الأولى لكى يمتدح بسالة هذه الشخصية فى صراعها مع الظلم والتعصب : وضيق الافق وقمع الحريات ، بل لكى يذم المواقف القمعية والاستبدادية التى مارستها السلطة ، ليس فقط فى عصر الحلاج ، ولكن عبر كل العصور العربية امتدادا الى عصرنا ، والحقيقة أن الهدف هو « كشف القناع » عن مظالم عصرنا طذا ، وعن استبداد السلطان فيه بالانسان ، ومصادرة حريته وحقه فى أن يختار موقفه من الحياة والاشياء .

**** لكن هل تعتقدين ان استعمال الشعراء لما تسميه « الزمن الاسطورى » كان استعمالا ناجحا ؟ !**

ـــ نعم .. كان ناجحا الى حد كبير ، مثل استعمال عبد الصبور للحلاج ، .. اعتقد انه كان ناجحا وموفقا للغاية ، .. غير أن بعض الشعراء فى بحثهم عن الطرافة والجدة استعملوا شخصيات عاشت فى الماضى ، ولكنها غير تاريخية ، اى انها لم تترسخ فى السياق التاريخى ، ولم تصبح جزءا من المعرفة التاريخية لاى عصر من العصور الماضية ، وبالتالى لا وجود لها فى الوجدان التاريخى عند القارىء مثلا استعمال البياتى لشخصية (عائشة) التى قال عنها حبيبة (عمر الخيام) ، وانها ماتت ولم يكتب عنها الخيام حرفا ، .. هى اذن شخصية عاشت وماتت مثل الملايين ، فلماذا بعثها الآن ؟ !

**** لكن هل « الشهرة فقط هى الشرط الوحيد لامكانية نجاح استخدام « الشخصية » فى القصيدة الحديثة ؟ !**

لكى يكون للشخصية التاريخية معنى ومغزى فى الشعر يجب أن تكون قد اتصفت بصفة أو موقف أو عمل مهم من الممكن الرمز اليه

أو أن تكون قد مرت بتجربة مهمة يشعر الشاعر بأن الايماء اليها لـــه غاية .

كما يجب ـــ عند استخدامها ـــ أن يكون الوصف الذى يحيطها به الشاعر حقيقيا ، وحيا فى الذاكرة العربية المعاصرة ، ولذا فان ايماء نزار قبانى لهارون الرشيد بأنه كان منهما فنا على الملزات وبأنه كان ديكتاتورا وظالمـــا ايماء غير صائب ، لانه لا يبطبق على الصورة التى نحملها نحن لهارون الرشيد ...

الحقيقة التاريخية الصافية ليست هى القضية ، المهم ما نحمله نحن من صورة أو فكرة أو انطباع عن هذه الشخصية ، مثلا نحن نعرف عن الحجاج بن يوسف انه رجل سفاح شديد الظلم .. الخ ، لذلك فاننا نتفاعل مع استعمال الشـــاعر لشخصية الحجاج كرمز للبطش والقمع والطغيان ، اما حقيقته التاريخية فقد تكون مختلفة .. فهناك حزمة .. فصاحته .. قدرته على الادارة .. هذه أمور لم تعلق بذاكرتنا ولو قام شاعر واستعملها الآن فانه يصدم رؤيانا لهـــذه الشخصية ، ولا يمكن للقصيدة تلك أن تنجح ...

✱✱ وماذا عن استخدام الشاعر العربى الرمز الدينى ؟ !

✱ استخدام الشاعر للرمزالدينى كفيل بأنينجح عندالقراءاجمالا لان الضمير الدينى يجثم على وعى أغلب الناس ، لكن الشعر العربى الحديث اجمالا شعر علمانى ، وغير متدين ، ولا سيما الشـــعر الذى يعتبر نفسه حديثا ، فهو لا يؤمن الى الدينات بطريقة عقائدية ، ... واذكر قصيدة كتبها احد الشعراء المصريين ســـنة ١٩٥٩ والقاها فى مهرجان الشعر الأول بدمشق ، وانت تعرف أن الخمسينات كانت فذة عنفوان المد القومى العربى ، لكن هذه القصيدة ، وكان لها مرتكز دينى، نجحت نجاحا منقطع النظير بين جمهور المستمعين .

✱✱ وماذا عن استخدام الشاعر للاسطورة ؟ ! ومتى ينجح هذا الاستخدام ؟ !

✱ الاستعمال الشاعر لاى اسطورة ـــ اذا كانت حية فى وجدان الشعب وفى ذاكرته ويرعى الشاعر فى استعمالها بالمعنى الذى يحلمه القارىء ـــ كان الاستعمالا ناجحا ، لانه يختصر الكثير من الشرح والكلام.

أما استعمال شعرائنا للاساطير الفينيقية والاغريقية . فقد كان ـــ فى رأيى ـــ مخطئا ، وقد اقحم اقحاما فى الشعر ، لان القارىء كان

مجبرا أن يدرس الاسطورة فى الكتب لكى يفهم القصيدة ، ولذا فان هذا الاستعمال لا يمكن تسميته استعما اسطوريا ، بمعنى انه يوجد اتصالا حميما بالقارىء وبتراثه ، مادامت هذه اسطورة ليست من موروث هذا القارىء الروحى والقصصى : اى مادامت قد غابت عن معتقته .. بالتالى فهو استعمال فاشل .

اذن فانت ترفضين أن يستخدم الشاعر اساطيرا اجنبية ، أو غير معروفة للقارىء سلفا فى شعره ؟ !

حديثى السابق لا يعنى أن الشاعر غير مسموح له باستعمال ما يريد .... الشاعر حر فى تطعين شعره بكل ما يظن انه ملائم ، ولكن استعماله عندئذ لا يكون استعمالا اسطوريا ، وأظن أنه لن ينجح فى الوصول الى تراثه .

**** هناك من يرى ان ازمة الشعر العربى المعاصر تتمثل فى عدم رغبته ، وربما عدم قدرته ، على الخروج من اطار الغنائية الى آفاق ((الدرامية)) .**

قالت مقاطعة

* أن يكون الشعر دراميا فهذا تطور للشعر ، ولكننى لا أوافق على موقف عدد من النقاد العرب من الشعر الغنائى .. فأحسن شعر فى العالم شعر غنائى ، بمعنى أنه متصل بوجدان الشاعر وبتجربته الذاتية ، والشعر الغنائى ليس ضد الدراما / الصراع ، لكنه فى جوهره موقف جمالى من الحياة والكون .

دليل المصطلحات الأدبية

ترجمة واعداد : أحمد الذميس

ظهرت السينما فى أواخر القرن ١٩ . ففى السبعينات من ذلك القرن عرضت افلام لسباق خيل . وفى ١٨٩٥ عرضت الصور المحكة على شاشة ، وفى ١٩٢٦ استخدمت المؤثرات الصوتية والموسيقى فى الأفلام . ودخل الحوار لأول مرة فى نفس السنة ، وذلك فى فيلم « مغنى الجاز » الذى غنى فيه « جولسون » . وعام ١٩٣٦ عرفت السينما الفلم الملون . ومع التطور التقنى جرب عملية تطوير فن السينما ليصبح فى نصف القرن الآخير فرعا مستقلا من فروع الثقافة . وقد كشف الفن السينمائى عن امكانيات جمالية لاحد لها فى مجرى احداث الواقع الاجتماعى والانسانى .

وقد كون الفن السينمائى لنفسه نظاما كاملا من الوسائل التعبيرية والجمالية ترتبط اساسا بالطبيعة البصرية لانعكاس الصور على الشاشة وحين يجرى الحديث عن خاصية ذلك الفن ، يكون المقصود عادة الامكانيات التى توفرها الات التصوير المتحركة والعدسات المختلفة لتثبيت صور الأماكن الواسعة فى لقطة عامة او متوسطة او كبيرة ، وثبيت صور الكتل البشرية والمجاميع الصغيرة التى تتفاعل فيما بينها . وصور لأناس بعينهم ، ولادق التفاصيل الصغيرة .

........ويمنح تواصل اللقطات المفصلة فى السينما الشعور بتدفق واستمرارية الحركة ، كما ان تعاقب الصور فى بناء فنى هو وسيلة الفنان السينمائى للكشف عما يهدف اليه ، وعن موقفه مما يعبر عنه ، ويقوم بدور كبير فى ذلك فن التوليف « المونتاج » القائم على تطوير خطين محورين او اكثر فى نفس الوقت ، متوازيين او متقاطعين .

والفن السينمائى فن مكب ، يعتمد على الوسائل التعبيرية والجمالية للفنون الاخرى ، وعلى سبيل المثال فان الاداء التمثيلى ، وتوزيع حركة الممثلين ، والكثير من طرق الاخراج هى وسائل معروفة للمسرح وقريبة منه . كما يعتمد الفن السينمائى على الموسيقى ، التى تشكل الخلفية الشعورية الانفعالية للفلم ، وهناك ايضا الكثير مما هو مشترك بين السينما وفنون الرسم والنحت .

لكن اقوى الصلات ، هى التى نشأت بين السينما والأدب الروائى . ولا نقصد بذلك — بالدرجة الاولى — الافلام التى اعتمدت على الأدب الروائى ، ولكن ذلك التقارب بين طرق لادب الروائى فى

تناول المواضيع ، وطرق السينما ، ويمكننا اذا تتبعنا بنـــاء الشخصية الفنية فى السينما أن نرى مواطن التقارب والتشابه بين كيفية بنـــاء الشخصية فى الادب والسنما ، فاذا اخذنا مثلا وسيلة من نوع « اللتطة المقربة » ، لوجدنا انها كانت احدى وســائل الكاتب العمـلاق ليف تولستوى ، كما أن الادب — قبل السينما — هو الذى اكتشف وسيلة « ايقاف تسلسل الأحداث » ، واذا كان التوليف السينمائى « المونتاج » هو وسيلة لاختيار اللقطات وترتيبها بحيث ينشأ التضاد ما بينهـــا ، والتعميم ، فان الادب ، وفنون أخرى ، قد عرفت تلك الوسيلة قبـــل ظهور السينما . ومن زاوية ما ، يمكننا الحديث عن التوليف فى الموسيقى السيمفونية . ولكن من المؤكد ان الفن السينمائى قد قام بتطوير كبير لتلك الوسائل التى عرفها الادب وغيره من الفنون قبل ذلك .

وتتضح العلاقة القوية بين الادب والسينما فى مجال « السيناريو » بالذات ، والأهمية المتزايدة التى يكتسبها « السيناريو » اذ شكل حجر ا زاوية فى الفلم . ورغم تمز السناريو كظاهرة ادبية ، الا ان ذلك لاينفى و يسقط عله أنه أحدى ظواهر فنون اللغة . واهم ما يميزه هو ذلك المزج بين عنصر الحركة المـأخوذ من الدراما ، وعنصر الرواية المـأخوذ من الادب الروائى . ومن الضرورى فى ذلك المضـمار ان نميـز بين السيناريو الادبى وبين سيناريو العمل الذى يضعه المخرج . اى الخطة التى تحدد طريقة تصوير كل لقطة ، والمسافات ، وطول اللقطات ، وغير ذلك ، ، فالمخرج — رغم كل ملاحظاته — لا يمس جوهر الدرامـــا فى السيناريو الأدبى المعاصر يميل للتطور فى اكثر من اتجاه : فيلم قصصى — فيلم روائى — الخ .

وفى نفس الوقت الذى يمارس فيه الادب تأثيره المواضـــع فى السينما ، فان السينما بالمقابل قد مارست وتمارس تأثرا عكسيا فى اتجاه الادب . ويشير ارنولد هاوزر فى كتابه المعروف « الفن والمجتمع عبر التاريخ » (١) الى ان : « اهم الفوارق بين الفلم وغيره من الفنون ، هو أن حدود المكان والزمان .. مرنة سيالة ، فللمكان طابع شـــبه زمانى ، وللزمان طابع مكانى الى حد ما . ففى الفنون التشكيلية وكذلك على خشبة المسرح ، يظل المكان سكونيا ، بلا حركة . ولا تغير . ولاهدف ولا اتجاه . كما ان للزمان فى الادب — ولا سيما فى الدراما — اتجاهـــا محددا ، ومسارا للتطور .. فهو تعاقب منتظم . وقد ادخل الفيلم ، تغيرا كاملا فى طابع مقولة المكان والزمان الدراميتين ، وفى وظائفهما . فقد اصبح المكان فيه ديناميكيا ، وفقد طابعه السكونى ، وسلبيته الهادئة .. واصبح المكان سيالا ، غير محدود ، ولا منته .. فاستخدام اللقطة

(١) هاوز الكتاب المشـــار اليه . القاهرة ١٩٧١ ترجمـة د. فؤاد زكريا . الجـزء الثـانى .

المقرية مثلا ، ليست له معايير مكانية فحسب ، بل هو أيضا يمثل مرحلة يتم التوصل اليها أو تجاوزها في التطور الزمانى للفام .. » ويشير الكاتب أيضا الى الطابع الجماهيرى للفن السينمائى باعتباره « ذروة اصطباغ الفن بالصبغة الجماهيرية .. فهذه الجماهير لم تستطع ابدا عن طريق مجرد حضورها للعروض المسرحية فى أثينا أو فى العصور الوسطى أن تؤثر فى أساليب الفن تأثيرا مباشرا ، لكنهم منذ أن ظهروا بوصفهم مستهلكين ، وأصبحوا يدفعون الثمن الكامل لمتعتهم ، أصبحت الشروط التى يدفعون بها فروشهم عاملا حاسما فى تاريخ الفن » .

وقد ظهرت أولى شركات الانتاج السينمائى المصرى العربى عام ١٩٢٦ ، وأسستها السيدة عزيزة أمير ، تحت اسم « ايزيس فيلم » وأنتجت أولى أفلامها وهو « ليلى » عام ١٩٢٧ / ١٩٢٨ . وفى أعقاب ظهر فيلم « زينب » عن رواية « زينب » لمحمد حسنين هيكل .



شركة الأمل للطباعة
والنشر والتوزيع
"موافيتلي سابقا"

١٩ ش محمد رياض - عابدين ت ٩٠٤٠٩٦